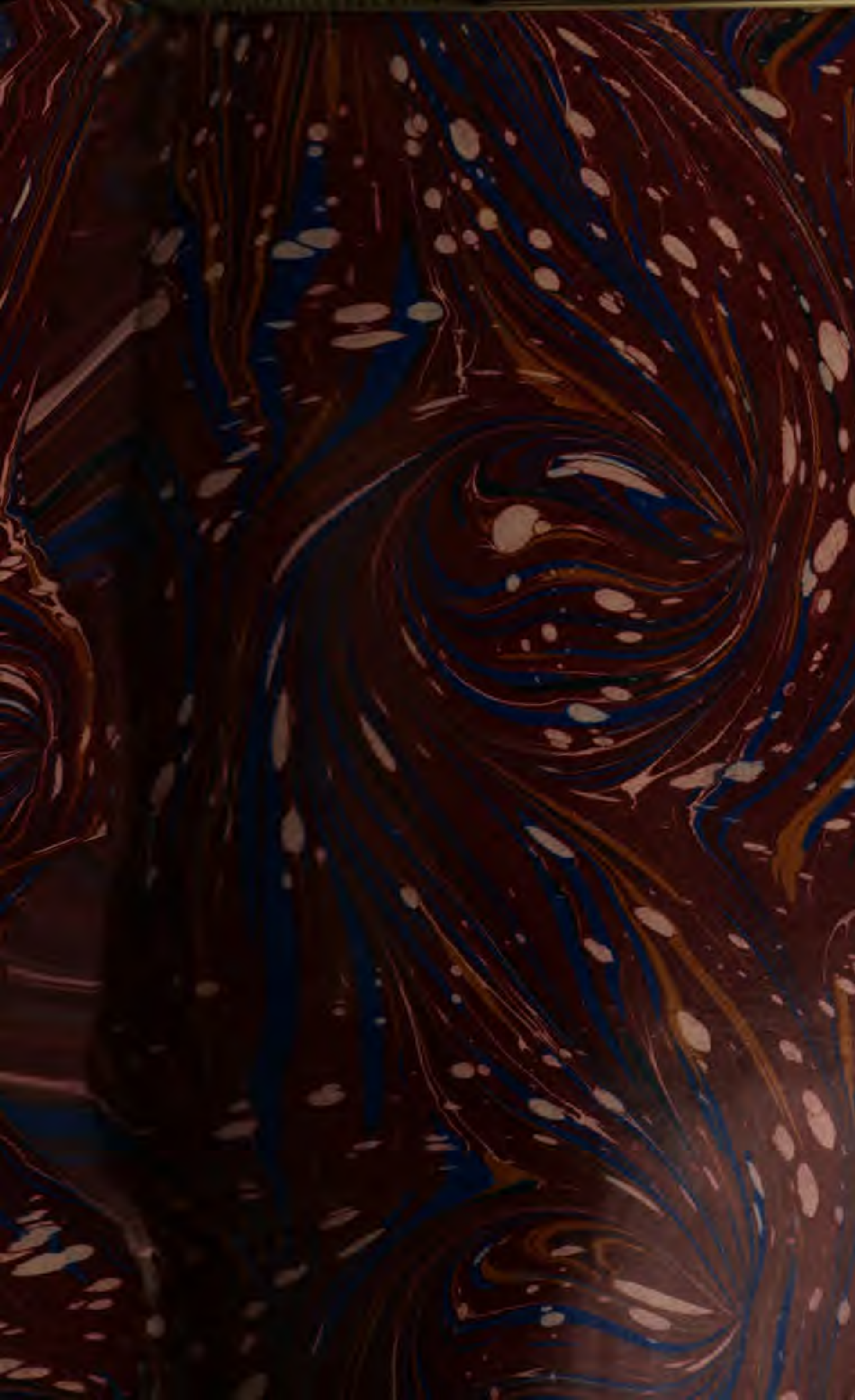



DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.
TNR. 7168



LES

GRANDS ÉCRIVAINS

DE LA FRANCE

NOUVELLES ÉDITIONS

PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION

DE M. AD. REGNIER

Membre de l'Institut

ŒUVRES

DE

MOLIÈRE

TOME X

PARIS. — IMPRIMERIE A. LAHURE

Rue de Fleurus, 9

ŒUVRES

DE

MOLIÈRE

NOUVELLE ÉDITION

REVUE SUR LES PLUS ANCIENNES IMPRESSIONS

ET AUGMENTÉE

de variantes, de notices, de notes, d'un lexique des mots et locutions remarquables, d'un portrait, de fac-simile, etc.

PAR MM. EUGÈNE DESPOIS ET PAUL MESNARD

TOME DIXIÈME

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1889



NOTICE BIOGRAPHIQUE

SUR MOLIÈRE.

Le nom de Poquelin est celui que le grand poète comique de la France a reçu de sa naissance. Au théâtre, il en prit un autre : Molière sera toujours pour la postérité le vrai nom de ce fils de ses chefs-d'œuvre, le seul qui ne la désoriente pas. Derrière Molière toutefois Poquelin n'a pas entièrement disparu, non plus qu'Arouet derrière Voltaire.

C'est grâce au comédien qui a déserté leur boutique héréditaire, que les bons tapissiers Poquelin sont connus. Ils auraient pu lui dire, s'ils avaient parlé la langue poétique de la Fontaine :

Nos noms unis perceront l'ombre noire.

Cette famille d'honnêtes bourgeois, qui doit à Molière sa petite place dans le souvenir du monde, a été l'objet de patientes recherches[1].

On l'a trouvée établie dès le quatorzième siècle à Beauvais, où elle ne s'éteignit qu'en 1787. Vers la fin du seizième siècle, des branches s'en étaient détachées, qui devinrent

1. Voyez au tome I, p. LXXIII des *Œuvres de Molière* (édition d'Auger), Paris, 1819, la *Généalogie de Molière*, dressée d'après les indications de Beffara ; — Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire* au nom Poquelin ; — et deux opuscules de M. E. Révérend du Mesnil, publiés à Paris, chez Isidore Liseux, 1879 : *la Famille de Molière*, et *les Aïeux de Molière à Beauvais et à Paris*.

parisiennes. A l'une d'elles, dont la vie fut un peu moins longue que celle de la tige demeurée à Beauvais, et ne dépassa pas l'an 1723, appartient notre poète.

Un Jean Poquelin, marchand et bourgeois de Beauvais, qui fut échevin de sa ville en 1566 et en 1568, eut, entre autres enfants, un fils de son premier mariage, nommé, comme lui, Jean, qui alla s'établir à Paris, rue de la Lingerie[1], près du cimetière des Innocents. Il y fut marchand tapissier[2]. Sa boutique avait pour enseigne l'image de Sainte Véronique. Ayant épousé le 11 juillet 1594 Agnès Mazuel, fille et sœur de Violons du Roi[3], il en eut dix enfants. L'aîné de ces enfants (encore un Jean Poquelin), né en 1595, fut le père de notre Molière.

Ce Jean Poquelin, deuxième du nom, si l'on n'a égard qu'aux Poquelins de Paris, dont nous venons de parler, fut, comme son père, marchand tapissier; il est qualifié tel dans le contrat de son premier mariage, daté du 22 février 1621. Ce mariage fut célébré le 27 avril 1621[4]. La femme qu'il épousait était Marie Cressé, fille d'un tapissier, Louis Cressé, ou, comme il signait, Louis de Cressé, et de Marie Asselin, nièce d'un tapissier. Ainsi l'hérédité de cette profession dans la famille Poquelin était encore renforcée par les alliances,

1. Voyez, dans les *Recherches sur Molière*, par Eud. Soulié, le contrat de mariage entre le père de Molière et Marie Cressé, p. 127.

2. *Ibidem*. — Dans l'acte de baptême de Molière, son petit-fils et filleul, il est dit « porteur de grains ». C'était le titre d'une charge ou office, dont le titulaire faisait exercer le métier de porteur par des ouvriers à ses gages.

3. *Ibidem*, p. 128, et *Dissertation sur J.-B. Poquelin-Molière*, par Beffara (1821), p. 5. — On a fait remarquer (voyez *Molière inconnu*, par Auguste Baluffe, Paris, 1886, p. 11) que cette aïeule maternelle de Molière, Agnès Mazuel, morte seulement en 1644, avait pu donner des soins à l'éducation de son petit-fils lorsqu'il eut perdu sa mère. M. Baluffe reconnaît que c'est problématique; nous n'ajouterons pas comme lui : « quoique probable ». Catherine Fleurette était là dès 1633. C'était à cette seconde mère qu'il appartenait de gouverner l'enfant.

4. Voyez aux *Pièces justificatives*, n° 1.

ce qui était très conforme aux mœurs du temps. Molière se trouvait enfermé dans un cercle étroit dont il était invraisemblable qu'il sortît jamais.

On s'est beaucoup inquiété de connaître exactement l'emplacement, dans le vieux Paris, de la maison de ses parents, à l'époque où il naquit. Il y aurait peut-être malséant dédain à traiter de vaine une curiosité que le culte de la mémoire des hommes illustres rend très naturelle. Il est seulement permis de dire que savoir Molière né à Paris, c'est tenir l'essentiel. C'est pour nous autres Parisiens un honneur auquel nous ne sommes pas indifférents; c'est quelque chose de plus encore : il ne semble pas chimérique de trouver là une explication de quelques traits saillants de l'esprit de notre poète. Beaucoup l'ont bien senti, entre autres un récent et très acharné détracteur de sa gloire, que son parti pris d'hostilité nous dispensera généralement de citer. Mais cette fois M. Louis Veuillot doit être entendu : « Molière, a-t-il dit[1], est le premier en mérite des écrivains célèbres nés à Paris. Après lui on cite Regnard, qui vint au monde sous les piliers des halles ; Voltaire, place du Harlay ; Beaumarchais, près de la rue des Lombards ; Béranger, rue Montorgueil, et enfin Scribe, rue Saint-Denis : tous aux environs des halles, tous, à différents degrés, dans la bourgeoisie active, et tous dans la boutique, ou à peu près. Il existe entre eux un air de quartier, un air de famille. On cite encore, parmi les Parisiens, Rutebeuf[2] et François Villon, qui sont si bien de la même lignée. » Voltaire, Parisien « ou à peu près[3] », aurait réclamé contre l'autre *à peu près*, celui de la boutique. A part cette inexactitude, que l'on croirait volontaire et d'un trop grand seigneur, la remarque est vraie et non sans portée. La lignée à laquelle Molière a été très justement rattaché par M. Veuillot, était aux yeux de celui-ci fort peu recommandable ; mais il était trop fin lettré

1. *Molière et Bourdaloue* (1 volume in-12, 1877), p. 14, à la note.

2. Rutebeuf est un Parisien au moins douteux. On le croit plutôt Champenois.

3. Il est né à Châtenay, près Paris.

pour ne pas reconnaître chez elle une sorte de quintessence de l'esprit français, surtout dans sa malice.

Jean Poquelin et Marie Cressé, lorsqu'ils se marièrent, demeuraient « rue Saint-Honoré, sur la paroisse Saint-Eustache[1] ». Une semblable indication est donnée par l'acte de baptême de Molière (Jean-Baptiste Poquelin). Dans ce Paris où tout est instable et se renouvelle incessamment, cette maison de la rue Saint-Honoré, où naquit Molière, n'existe plus, et il est même devenu difficile d'en fixer la place. Celle que l'on a le plus récemment indiquée est encore un sujet de dispute. On ne peut pas, aujourd'hui du moins, dire plus certainement : « Ici fut son berceau » que « Voici où fut sa tombe ».

Grimarest donne à entendre qu'il naquit sous les piliers des halles[2]. Cette erreur, si longtemps acceptée et répétée, a vraisemblablement son origine dans ce fait qu'en 1633 Jean Poquelin acheta une maison sous ces piliers, devant le pilori, à l'image de Saint Christophe[3], et qu'il y mourut : les derniers souvenirs sont les plus sûrs de vivre dans la mémoire des hommes. La maison à laquelle fut attribué, à la fin du siècle dernier, l'honneur d'avoir vu naître Molière sous les piliers, n'est d'ailleurs pas la maison devant le pilori, mais celle qui était rue de la Tonnellerie, n° 3. Sur la façade de cette maison le propriétaire et M. Alexandre Lenoir firent placer, le 28 janvier 1799, le buste de Molière et cette inscription : « Jean Poquelin de Molière est né dans cette maison en 1620 ». Aujourd'hui, sur l'emplacement que l'on croit être le même, est une autre maison au n° 31 de la

1. Voyez le *Contrat de mariage entre Jean Poquelin et Marie Cressé*, ci-dessus cité.

2. *La Vie de M. de Molière*, p. 5. — Cette biographie fut publiée en 1705. Le privilège est daté du onzième jour de janvier.

3. M. Auguste Vitu, dans les *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'île de France*, tome XI (1885), où il a fait l'histoire de la *Maison des Poquelins* (p. 249-264), a établi que Jean Poquelin n'a dû prendre possession de la maison à l'image de Saint Christophe qu'après la Saint-Jean 1643, lorsque Molière ne demeurait plus chez lui.

rue du Pont-Neuf. On y peut voir le buste de Molière, non plus de Houdon, mais de Coysevox, et la même inscription légèrement modifiée.

Beffara a relevé l'erreur de la date de 1620, acceptée par Voltaire sur la foi des plus anciens biographes[1], et que l'on est étonné de lire encore dans l'inscription de la rue du Pont-Neuf. Il a fait en outre remarquer que les documents les plus certains indiquent la demeure des parents de Molière en 1622 dans la rue Saint-Honoré, ce qui devait exclure la maison, tout à l'heure nommée, de la rue de la Tonnellerie. Une maison de la rue Saint-Honoré qui, au temps où Beffara écrivait, numérotée 36, donnait, en retour, sur la rue de la Tonnellerie et sous les piliers, aurait favorisé jusqu'à un certain point l'ancienne tradition; mais, après informations prises, il doutait beaucoup qu'elle eût été habitée par les Poquelins[2]. Dans une lettre qu'il adressa en 1828 à M. de la Chapelle, officier d'artillerie, il ajouta que Jean Poquelin, avant d'habiter en 1636, 1637 et 1638, une maison de la rue Saint-Honoré, au coin de la rue des Vieilles-Etuves, *paraît* avoir demeuré « même rue Saint-Honoré, dans une maison portant aujourd'hui (*en* 1828) le n° 40, à peu près au milieu entre les rues des Piliers, de la Tonnellerie et des Prouvaires ». Soulié est d'avis que la maison natale de Molière est celle qui se trouvait à l'angle des rues Saint-Honoré et des Vieilles-Étuves, aujourd'hui n° 96 de la première, et n° 2 de la seconde, devenue rue Sauval[3]. L'autorité, qui s'attache justement à ses *Recherches*, a mis fin un moment

1. Bruzen de la Martinière, dans sa *Vie de l'auteur*, qui est en tête des *OEuvres de Molière* (Amsterdam, 1725), et qui n'est en très grande partie qu'une reproduction de la biographie de 1705, dit expressément (p. 10) : « Jean-Baptiste Poquelin naquit à Paris l'an 1620 », et renvoie à Grimarest, s'y croyant autorisé par le passage où celui-ci (p. 293) veut que Molière, lorsqu'il mourut en 1673, fût âgé de cinquante-trois ans. Perrault, qui écrivait avant Grimarest, avait déjà dit que Molière était mort, âgé de cinquante-deux ou cinquante-trois ans, et Bayle, dans son *Dictionnaire* : « Il naquit à Paris environ l'an 1620. »

2. *Dissertation sur J.-B. Poquelin-Molière*, p. 8-11.

3. *Recherches sur Molière*, p. 12.

aux incertitudes ; et sur la maison désignée par lui on a posé en 1876 une plaque de marbre noir, sur laquelle on lit en lettres d'or[1] :

CETTE MAISON A ÉTÉ CONSTRUITE SUR L'EMPLACEMENT

DE CELLE OÙ EST NÉ

MOLIÈRE

Le 15 janvier 1622.

Contrat de mariage de J. Poquelin et de Marie Cressé 22 février 1621. Mariés le 27 avril suivant. (Reg. de Saint-Eustache.)	Acte de baptême de Molière 15 janvier 1622. —— Inventaire notarié après le décès de Marie Cressé 19-31 janvier 1633.

Il eût mieux valu ne pas signaler comme preuves du renseignement donné au public, pour son instruction, des actes qui ne nomment que la rue Saint-Honoré, et ne précisent pas davantage, ou du moins avertir qu'ils ne justifient que la date de 1622. A l'appui de l'opinion que la maison natale est celle qui était au coin droit de la rue des Vieilles-Étuves, on n'a produit que cet extrait de l'*État de a taxe des boues de la Ville de Paris pour l'année* 1637 : « Maison où pend pour enseigne le pavillon des cinges, appartenant à M. Moreau et occupée par le sieur Jean Poquelin, m^tre tapissier, et un autre locataire, consistant en un corps d'hostel, boutique et court, faisant le coin de la rue des Étuves. » Beffara, nous l'avons vu, n'avait pas ignoré cette demeure de Jean Poquelin ; il en avait rencontré des traces depuis 1636 jusqu'en 1638, et regardait comme possible que sa location remontât à quelques années

1. On a toutefois laissé subsister l'inscription de la rue du Pont-Neuf. Les deux inscriptions sembleraient par leur désaccord nous inviter au scepticisme. Si quelqu'un, par exemple M. Auguste Vitu, qui met dans l'examen de ces questions controversées tant de patience et de science, et qui jusqu'ici se prononce en faveur de la maison de la rue des Vieilles-Étuves, parvient à lever les doutes, il serait bon de faire disparaître celle des deux inscriptions qui perpétuerait une erreur.

avant 1636; mais il n'avait découvert aucun document qui le prouvât; et même, comme on l'a vu dans la citation que nous avons faite d'un passage de sa lettre de 1828, il croyait, apparemment sur quelques indices encore incomplets, puisqu'il ne les a pas fait connaître, avoir des raisons d'entrevoir plutôt, dans les années précédentes, une autre maison de la rue Saint-Honoré. La question ne paraît donc pas assez décidée, même en faveur de la plus récente des deux inscriptions. On peut regarder comme insuffisamment prouvé que Molière soit né dans la maison où elle a été posée, et même qu'il l'ait habitée avant 1636, c'est-à-dire avant sa quinzième année[1].

Au reste, n'y eût-il passé que le temps de sa vie d'écolier, elle se recommande au souvenir. S'il ne nous en est resté aucune image qui nous la fasse revoir tout entière, nous avons du moins le dessin du poteau cornier qui, placé à l'un de ses angles, montait jusqu'au toit et auquel elle devait le nom de maison des singes. En effet ce poteau était orné de sculptures qui représentaient des singes jouant autour et au pied d'un oranger. Il existait encore à l'époque où de précieux débris étaient réunis par Alexandre Lenoir dans son Musée national des monuments français. Il y fit transporter le poteau des singes, et l'on en trouve le dessin au tome III du grand ouvrage où il a décrit ces monuments[2]. Quand on se rappelle que les singes ont été choisis quelquefois pour emblèmes de l'imitation comique, on a bien envie de trouver un air d'horoscope au singulier hasard qui les a donnés pour décoration à la maison où, s'il est douteux que soit né le plus grand maître dans cette imitation, se sont écoulées du moins quelques-unes de ses jeunes années. Que si, pour représenter l'idée d'un art devenu si noble dans les « doctes peintures » du poète, les singes allaient faire quelque peine, ce scrupule ferait peut-être voir un excès de délicatesse dont Molière se serait moqué, lui

1. M. G. Monval, dans *le Moliériste* d'octobre 1882, p. 214, et M. G. Larroumet, dans *la Comédie de Molière* (Paris, Hachette, 1887), p. 7 et 8, avaient avant nous proposé les mêmes doutes.

2. Ce dessin sera reproduit dans notre Album. En 1779, le peintre

qui se plaisait à les faire figurer dans ses armes de fantaisie, avec les masques et les miroirs, s'il faut en croire son oraison funèbre dans le *Mercure galant*[1].

L'auteur d'*Élomire hypocondre*, le Boulanger de Chalussay, dont il ne faut pas légèrement accepter comme des documents biographiques les bouffonneries méchantes, s'est égayé sur le quartier qui vit naître un des plus illustres enfants de Paris. Un personnage de sa comédie dit à Élomire (Molière) :

Je vois bien que tu viens de ce riche pays
Où les juifs ramassés demeurèrent jadis.

Élomire répond :

Il dit vrai, je suis né dedans la friperie,
Qu'autrement à Paris l'on nomme Juiverie[2].

Le satirique a-t-il, pour le besoin de la plaisanterie, beaucoup étendu le quartier des fripiers? Il est plus probable que, dès ce temps, et bien avant Grimarest, on faisait naître Molière dans la maison achetée par son père en 1633, sous les piliers des halles. C'est là, dans la rue de la Tonnellerie, que le *Paris ridicule* de Claude Le Petit et *la Ville de Paris en vers burlesques* de Berthod logent les « fripiers rabinisés ». Jean Poquelin, qui ne s'établit dans la maison sous les piliers des halles que dix ans après en avoir fait l'acqui-

F.-A. Vincent a placé la maison des Singes dans son tableau qui a pour sujet *le Président Molé saisi par les factieux près de la croix du Trahoir*. Non seulement cette maison avait subi de grands changements, mais Vincent n'avait pas jugé qu'il dût la peindre avec exactitude telle qu'il l'avait sous les yeux. Nous n'avions donc pas à faire dessiner, d'après lui, pour l'Album, une maison de fantaisie. Ce tableau est aujourd'hui dans la salle des conférences de la Chambre des députés.

1. Année 1673, tome IV, p. 310. — Les masques étaient seuls marqués sur sa vaisselle d'argent. Voyez le *Dictionnaire* de Jal, p. 874, au nom MOLIÈRE.

2. *Élomire hypocondre* (1670), acte II, scène VI, p. 46.

sition, la loua jusqu'au mois de juin 1643 à un fripier[1]. Longtemps après, ce furent encore des fripiers qui l'occupèrent[2]. Il n'en a pas fallu davantage à l'auteur d'*Élomire hypocondre* pour faire de Molière le fils d'un fripier,

. . . . . je ne dis pas d'un juif,
Quoique juif et fripier soit quasi même chose[3].

Il est plus étonnant que Voltaire, qui n'avait pas les mêmes raisons pour se tromper volontairement, ait recueilli comme une tradition sérieuse un conte imaginé par la malignité, et ait fait, lui aussi, de Jean Poquelin un *marchand fripier*[4]. Sans remarquer la contradiction, il accompagne cette qualification de celle de « valet de chambre, tapissier chez le roi », donnée par lui prématurément au prétendu fripier[5]; mais peut-être pensait-il qu'il ne s'agissait que de s'entendre sur l'étendue du sens donné alors à ce mot. Au surplus, qu'importe ? Si d'un tapissier on veut faire un fripier, Molière, fils de fripier, n'en est pas diminué dans sa gloire.

Le registre de Saint-Eustache atteste qu'il fut baptisé le 15 janvier 1622[6]. Il est probable que l'acte aurait mentionné le jour de la naissance, si ce jour n'avait pas été celui même du baptême. Les neuf mois n'étaient pas encore tout à fait accomplis depuis le mariage de Jean Poquelin et de Marie Cressé, qui ne laissèrent pas longtemps attendre

1. Auguste Vitu, dans les *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, tome XI p. 256 et 257.

2. *Recherches sur Molière*. Documents LVI et LVII, p. 318 et 319.

3. *Élomire hypocondre*, dans le *Divorce comique* (*Comédie en comédie*), scène II, p. 82.

4. *Œuvres de Voltaire* (édition de Louis Moland), tome XXIII, p. 88.

5. Voltaire s'en est trop fié à Grimarest, qui dit (p. 5) : « Il (*Molière*) étoit fils et petit-fils de tapissiers, valets de chambre du roi Louis XIII. » Son grand-père ne fut pas valet de chambre du roi; et son père, comme nous le dirons, n'eut qu'en 1631 l'office de tapissier ordinaire du roi.

6. Voyez son acte de baptême aux *Pièces justificatives*, n° II.

au grand siècle le présent qu'ils lui firent. Molière devait lui-même prouver plus d'une fois que, pour donner la vie à un chef-d'œuvre, « le temps ne fait rien à l'affaire »; mais les siens ont été de ceux dont la naissance dépend davantage du talent de l'auteur.

S'il y a quelque vérité dans la croyance, en faveur aujourd'hui, que les grands hommes tiennent le plus souvent de leur mère, on regrettera plus encore de savoir bien peu de chose de Marie Cressé. Dans quelques lignes de l'inventaire fait après sa mort, on a vu se dessiner d'elle une image qui la représente « digne d'avoir mis au monde cet inimitable génie[1] ». La même vivacité d'imagination nous manque pour tirer si bon parti des descriptions, souvent instructives, mais à d'autres égards, que l'on doit à la plume des gardes-notes et des jurés priseurs. Que, parmi plusieurs livres non désignés, ils aient trouvé dans une garde-robe de Marie Cressé la *Vie des hommes illustres* et une Bible, quand on saurait plus clairement qui les lisait, la femme ou le mari, et si le gros Plutarque n'était pas « à mettre les rabats », nous ne sommes point frappé de ce qu'il y a là d'assez caractéristique. On comprend un peu mieux que cet inventaire ait paru donner l'idée d'une maison très bien tenue. Il faut peut-être écarter la comparaison que, sous ce rapport, on nous a proposée[2] avec l'autre inventaire auquel donna lieu la mort de Jean Poquelin. Elle serait plus significative si, au lieu de se faire avec le ménage d'un homme, veuf pour la seconde fois, depuis vingt-trois ans, elle mettait l'économie domestique de sa première femme en regard de celle de la seconde; mais les éléments de ce parallèle nous font défaut. Pour le jugement à porter de la mère de Molière, nous ne pouvons donc demander à l'inventaire de janvier 1633 que de nous laisser entrevoir chez elle, non seulement le mérite de faire régner dans son intérieur un ordre intelligent, mais aussi des goûts d'aimable élégance. Cherchera-t-on là le secret du caractère de son fils, de son esprit d'une étoffe à la fois

1. *Recherches sur Molière*, p. 13 et 14.
2. *Ibidem*, p. 17.

si solide et si riche ? Nous craindrions que ce ne fût légèrement forcé.

Une remarque beaucoup moins contestable a été faite[1]; elle mérite attention. La plupart des pères chez Molière sont veufs; quand ils sont remariés, leur seconde femme, une Elmire, une Béline, n'est pas la mère de leurs enfants. Les vraies mères, où sont-elles dans son théâtre ? Citera-t-on la femme de Sganarelle, dans *le Médecin malgré lui ?* Nous apprenons seulement qu'elle a quatre pauvres petits enfants sur les bras. Mme de Sotenville ? Si elle ne met que trop de zèle à défendre sa fille, c'est par le seul souci de l'honneur de la maison de la Prudoterie. Mme Jourdain, qui se révolte contre le mariage de Lucile avec le fils du Grand Turc ? Simple épisode de la lutte de son bon sens contre la folie de son mari. La comtesse d'Escarbagnas ? Elle s'occupe bien moins de l'élève de M. Bobinet que de ses ridicules amants. Philaminte, celle-ci très vive et très altière dans la revendication de ses droits maternels ? Mais, plus pédante que mère, elle ne songe qu'aux intérêts du cuistre dont l'alliance lui tient au cœur. Nous chercherions en vain dans tout cela un caractère de mère. C'est pourquoi Saint-Marc Girardin, dans son *Cours de littérature dramatique*, a un chapitre sur les pères des comédies de Molière, aucun sur les mères. Il y a là une singularité que l'on nous paraît avoir bien expliquée. Quoique le génie sache tout deviner, Molière n'aimait à peindre que ce qu'il avait observé de près. Or, ce n'était point dans quelques années de son enfance qu'avait pu s'imprimer dans son esprit l'image assez durable d'une mère, avec sa tendresse dévouée, sa douce sagesse, ou ses aimables faiblesses.

Lorsque Molière perdit sa mère au mois de mai 1632[2],

1. Voyez *la Comédie de Molière*, p. 17 et 18.

2. Dans l'inventaire mentionné ci-dessus, p. 10, il est dit que Marie Cressé mourut le quinzième jour de mai 1632. M. Taschereau (3e édition, p. 208) donne son acte d'inhumation, que lui avait communiqué Beffara, et d'après lequel cette inhumation aurait eu lieu le mardi 11 mai. A-t-on bien lu sur les registres de Saint-Eustache, et n'y fallait-il pas lire le mardi 18 mai ?

il était dans sa onzième année. Il avait deux frères, Jean, que l'on nomme le jeune, pour le distinguer de son aîné, et Nicolas; il avait aussi une sœur, Marie-Madeleine. Deux autres enfants de Marie Cressé étaient morts avant elle.

Un an après son veuvage, le père de Molière se remaria. Sa seconde femme fut Catherine Fleurette, fille d'Eustache Fleurette, marchand et bourgeois de Paris. Les fiançailles furent célébrées le 11 avril 1633, le mariage le 30 mai suivant, sur la paroisse Saint-Germain l'Auxerrois. Jean Poquelin eut deux enfants du second lit : Catherine, née en 1634, qui devait un jour entrer au couvent de Sainte-Marie de Montargis, et Marguerite, dont la naissance coûta la vie à sa mère, et qui ne lui survécut que peu de jours. La belle-mère de Molière mourut le 12 novembre 1636.

On aime toujours à se trouver d'accord avec l'ingénieux érudit qui a entrepris, souvent avec succès, de porter la lumière dans les coins les moins éclairés de la biographie de notre poète. Mais nous aurions peine à le suivre dans la conjecture que Catherine Fleurette est peinte sous les traits odieux de la marâtre Béline du *Malade imaginaire*[1]. La rancune de Molière, après plus de sept lustres, aurait vraiment été trop durable, lui supposât-on l'excuse des mauvais traitements durant les trois années du second mariage. On cherche trop souvent dans ses comédies des allusions aux événements de sa vie. Pour nier qu'il y en ait quelques-unes, il faudrait récuser l'autorité, généralement très grande, de la *Préface* de l'édition de 1682. Elle affirme que Molière, dans ses comédies, « s'est joué le premier sur des affaires de sa famille et qui regardoient ce qui se passoit dans son domestique[2] ». Mais comme les auteurs de cette préface n'ont pas désigné les allusions qu'ils avaient en vue, le champ des suppositions reste sans limites, et il est imprudent de s'y hasarder quand on ne trouve pas de quelque autre côté des indices presque certains pour se guider. Nous n'avons

1. *Les Points obscurs de la vie de Molière*, par Jules Loiseleur (Paris, 1877), p. 24.

2. *Préface* de 1682, p. XVI. — Les pages de cette préface auxquelles nous renvoyons sont celles de notre tome I.

aucun témoignage direct sur le caractère de Catherine Fleurette et sur sa conduite à l'égard des enfants du premier lit. Pour l'accuser et la faire détester à la postérité, il faut donc uniquement aller chercher le noir portrait de la femme d'Argan, comme si un auteur comique ne pouvait imaginer une belle-mère méchante sans se souvenir de la sienne. Et de qui Molière s'est-il souvenu lorsque, dans son *Tartuffe*, il a peint, comme la plus aimable et la plus aimée des belles-mères, celle de Mariane et de Damis? Sans aller chercher dans la maison de Jean Poquelin remarié le modèle de l'hypocrite et perfide Béline, ne serait-il pas plus naturel de le trouver dans la tragédie de *Nicomède* souvent jouée par Molière? C'est là qu'Arsinoé, seconde femme de Prusias, lui dit :

> Je n'aime point si mal que de ne vous pas suivre
> Sitôt qu'entre mes bras vous cesserez de vivre[1],

avec la même fausseté que Béline dit à Argan : « S'il vient faute de vous, mon fils, je ne veux plus rester au monde[2] ». Il y a des preuves dans *Tartuffe* aussi que Molière se souvenait de la marâtre Arsinoé[3].

Le père de Molière nous serait aussi peu connu que ses deux femmes, dans son caractère et dans sa vie, si nous n'avions pour nous renseigner que la *Préface* de 1682. Du

1. *Nicomède*, acte IV, scène II, vers 1279-1284.
2. *Le Malade imaginaire*, acte I, scène VII.
3. Comparez la scène qui vient d'être citée de *Nicomède*, avec la scène VI de l'acte III de *Tartuffe*, particulièrement les vers 1150 et 1203 de la tragédie :

ARSINOÉ.
Grâce, grâce, Seigneur!
PRUSIAS.
. . . Ingrat! que peux-tu dire?

avec les vers 1115 et 1116 de la comédie :

ORGON.
Ingrat!
TARTUFFE.
Laissez-le en paix. S'il faut à deux genoux,
Vous demander sa grâce....

silence qu'elle a gardé sur lui, il y aurait témérité à conclure qu'elle n'avait rien de bon à en dire. Il est plutôt à croire que les amis de Molière l'avaient fort peu entendu parler de son enfance et de ses parents, peut-être parce qu'il trouvait peu séant de satisfaire leur curiosité sur un temps et sur une famille dont sa profession l'avait tant éloigné. Perrault et plus tard Grimarest ont moins laissé dans l'ombre Jean Poquelin et les années où il eut son fils près de lui. Il n'est pas clair qu'ils aient été très bien informés. Les actes, si utilement recueillis par Soulié, fournissent au contraire sur les relations du père et du fils, soit avant, soit après leur séparation, des renseignements positifs, plus certains toutefois que toujours faciles à interpréter. Nous en ferons usage dans notre récit, à mesure que l'occasion s'en présentera; mais nous n'avons nulle envie de torturer des documents d'une clarté insuffisante, afin d'en tirer des jugements téméraires.

Molière n'avait que neuf ans, et sa mère vivait encore, lorsque son père devint tapissier ordinaire de la maison du roi. Nicolas Poquelin, un des frères cadets de Jean Poquelin, s'était démis de cet office au profit de son aîné le 2 avril 1631[1]. Une transaction entre les deux frères régla définitivement, le 29 mars 1637[2], les droits du cessionnaire, et dès lors celui-ci se trouva libre de demander pour son fils aîné la survivance de sa charge. Le fils prêta serment le 18 décembre de la même année[3]. La charge qui lui était ainsi assurée comme survivancier, et à laquelle était attaché par les lettres de provision le titre de valet de chambre (c'est la première fois que nous en rencontrons la mention) n'était pas seulement jugée très honorable, mais procurait des avantages solides. Elle donnait annuellement au titulaire trois cents livres de gages, sans compter trente-sept livres dix sols de récompense, pour un service de trois mois. M. Bazin a fait remarquer[4] que rien n'indique si Jean Po-

1. *Recherches sur Molière*. DOCUMENT II, p. 146 et 147.
2. *Ibidem*. DOCUMENT III, p. 148-150.
3. *Ibidem*. DOCUMENT XLV, p. 288.
4. *Notes historiques sur la vie de Molière*, p. 7.

quelin avait uniquement songé à la faire exercer un jour par son fils; il pouvait tout aussi bien s'être rendu compte que, ce fils venant à y renoncer, il lui resterait permis, grâce à la survivance, d'en tirer profit en la vendant. Le plus vraisemblable est cependant que le bon tapissier du roi entendait préparer le jeune homme à lui succéder, et que la possibilité qu'il eût jamais la folie de se dérober à un si bel avenir n'entrait pas dans ses prévisions.

L'enfant élevé pour devenir un jour un des plus considérables tapissiers de France, un M. Guillaume de la plus haute volée, fit de bonne heure sans doute son apprentissage dans la boutique paternelle. Mais, pour y renfermer son ambition, le plus sûr n'était peut-être pas de le laisser, pendant quelques années, quitter pour de savantes études les « belles tentures de tapisserie de verdure, ou à personnages », dont il s'est souvenu dans la première scène de son *Amour médecin*. Jean Poquelin ne vit pas le danger, ou ne le crut pas si menaçant qu'il dût l'arrêter dans ses vues sur l'éducation séante à son successeur dans un office de la maison royale. Nous ne doutons pas que même dans des conditions qui justifiaient moins un peu de vanité, plus d'un bon bourgeois de ce temps n'eût pour ses enfants pareille ambition. Elle pouvait être légitime, et si M. Jourdain, au lieu de se faire écolier sur le tard, ne s'était avisé de faire étudier dans toutes les sciences que son fils, Molière ne l'aurait pas dépeint si ridicule.

Quels qu'aient été les motifs de la décision de Jean Poquelin, le fait est que son fils entra au collège de Clermont[1]; et ce dut être avant le temps de la survivance que son père obtint pour lui, lorsqu'il allait avoir seize ans. Grimarest, sans fixer le moment, dit les circonstances de son envoi dans le célèbre établissement des jésuites. Mais comment croire qu'il n'ait pas beaucoup arrangé, sinon tout à fait inventé, sa petite histoire, qui ôte au père l'honneur d'une résolution devenue si heureuse par ses conséquences alors imprévues?

1. Voltaire dit que ce fut comme externe.

Suivant le récit qu'il nous fait[1], Molière, jusqu'à l'âge de quatorze ans (si ce n'est pas là un à-peu-près, sa belle-mère vivait encore), serait resté dans la boutique, où l'on se contentait de lui faire apprendre à lire et à écrire. Mais, comme il allait déjà souvent au théâtre, et que son grand-père maternel[2], Louis Cressé, qui l'y menait, souhaitait de le voir comédien, l'enfant ainsi poussé vers une vocation, qui devait bientôt devenir irrésistible, avoua à son père qu'il se résignait difficilement à la profession qu'on lui destinait, et demanda en grâce qu'il lui fût permis d'étudier. Le grand-père appuya la demande. Si ce fut à ces instances très maladroitement motivées que le père céda, il savait où aboutirait le chemin dans lequel il laissait entrer son fils. Une telle complaisance ne s'accorde pas bien avec ce que Grimarest dit lui-même plus loin du mécontentement de la famille, lorsque Molière déclara sa résolution de jouer la comédie. Les scènes développées et dialoguées par l'ancien biographe sont plus que suspectes; et dès qu'on n'y voit qu'une pure invention, il n'y a plus de raison de faire intervenir le grand-père dans ce bienfait de la forte instruction, qui est assurément ce que nous connaissons de plus intéressant dans l'histoire de la jeunesse de Molière.

Dans le rôle que Grimarest donne à Louis Cressé, tout n'est pas également invraisemblable. Il n'est pas impossible qu'il aimât la comédie, qu'il en procurât volontiers le divertissement à son petit-fils, et qu'il le conduisît à l'hôtel de Bourgogne, fort en faveur dans le monde des marchands dont les boutiques étaient peu éloignées de ce théâtre de la rue Mauconseil. « Tout ce que la rue Saint-Denis a de marchands... se rendent régulièrement à l'hôtel de Bourgogne pour avoir la première vue de tous les ouvrages qu'on y représente », a dit Boursault, au début de sa nouvelle

1. *La Vie de M. de Molière*, p. 6-9.

2. Grimarest ne dit pas s'il s'agit du grand-père maternel ou du grand-père paternel; mais il n'y a pas à penser à celui-ci, qui était mort le 14 avril 1626. Voyez le tableau généalogique donné par Auger, dans son édition des *Œuvres de Molière*, et cité ci-dessus, p. 1, note 1.

d'*Artémise et Poliante*[1]. La rue Saint-Denis est une façon de parler pour désigner tout ce quartier du commerce, où se trouvaient les boutiques des Poquelin et des Cressé. On a attaché trop d'importance à chercher jusqu'à quel point on les pouvait dire voisines de la comédie. Indépendamment d'un voisinage plus ou moins immédiat, une circonstance particulière rendait facile au tapissier Cressé et au fils du tapissier Poquelin la fréquentation de l'hôtel de Bourgogne. Un autre tapissier, qui même était tapissier ordinaire du roi, tout comme Jean Poquelin, et devait par conséquent n'être pas sans liaison avec lui, Pierre Dubout, était le doyen des maîtres de la confrérie de la Passion, « légitimes propriétaires et acquéreurs de la maison vulgairement appelée l'*Hôtel de Bourgogne*[2] ». Dans le théâtre qu'ils avaient loué aux comédiens, ces confrères s'étaient réservé « la loge des anciens Maîtres et le lieu étant au-dessus de ladite loge, appelé le Paradis..., tant pour eux que pour leurs parents et amis[3] ».

Nous ne savons s'il n'est pas un peu hasardé de voir, sur ces indices, le jeune Poquelin à l'une de ces places du paradis, près de son grand-père. Ce n'est d'ailleurs qu'un détail assez indifférent. Il s'agit moins de savoir quelles facilités on eut à le faire entrer dans la salle des comédiens en renom, que si vraiment il fit là, tout enfant, connaissance avec les pièces de théâtre. Rien ne défend de l'admettre ; mais attachera-t-on beaucoup d'importance à des impressions du premier âge, qui décident rarement de la voie que l'on suivra ? Sans vouloir chicaner les biographes de notre poète, on peut se demander s'ils n'ont pas été naturellement préoccupés de l'idée qu'il devait y avoir eu de très bonne heure des circonstances propres à lui donner le goût

1. L'auteur de la comédie de *Zélinde* fait dire semblablement à l'un de ses personnages : « La plupart des marchands de la rue Saint-Denis aiment tous la comédie, et nous sommes quarante ou cinquante qui allons ordinairement aux premières représentations de toutes les pièces. »

2. *Recherches sur Molière*. Document VI, p. 151.

3. *Ibidem*. Document V, p. 150.

de la comédie. Désirant en trouver, il était à peu près certain qu'ils seraient heureux dans leurs recherches. Nous ne donnerons pas pour très sûres les découvertes qu'ils ont faites, et le fussent-elles, les conséquences à en tirer le seraient moins. On ne saura jamais bien à quelle heure la Muse comique a fait à Molière son premier signe. Que ç'ait été plus tôt ou plus tard, le génie était en lui, et se serait passé de petites occasions pour s'éveiller. Nous ne devons pas cependant omettre les vieilles traditions, quoi qu'elles vaillent. Celle des amusements du théâtre avidement goûtés par l'enfant, grâce à la complicité de l'aïeul, douteuse peut-être dans le détail, ne paraît pas inacceptable.

Au temps, qui n'a pas été assez précisé, où l'on nous dit que Molière commença à connaître l'Hôtel de Bourgogne, ce théâtre, qui avait recueilli l'héritage des *Sots* et des *Enfants sans-souci*, gardait bien des vestiges des *Pois pilés*. Si l'on y jouait probablement encore la *Bradamante* de Garnier et les pièces moins anciennes de Hardy, si Mairet y fit représenter *Sophonisbe* en 1629 et Corneille *Mélite* la même année, une grande place, la plus grande sans doute, était donnée à la farce, dans laquelle brillaient Turlupin, Bruscambille, Gaultier-Garguille, Gros-Guillaume. Dans les grosses facéties de ces fameux bouffons, plus peut-être que dans les pièces sérieuses du même théâtre, on a voulu nous faire reconnaître les humbles germes que le génie de Molière devait un jour développer merveilleusement. Il est vrai que ses premiers essais ont été des farces ; et qu'au temps même où il eut atteint le sommet de son art, il n'a jamais dédaigné le rire populaire.

Les spectacles de l'Hôtel de Bourgogne n'ont pas été seuls nommés parmi ceux qu'on a cru avoir charmé son enfance ; on a fait remarquer encore que son autre grand-père, son grand-père paternel, possédait deux loges dans l'enclos de la célèbre foire Saint-Germain. Ces loges, ou boutiques de marchands, appartinrent après sa mort à ses héritiers[1]. On a conjecturé qu'elles aussi avaient donné au jeune

1. *Recherches sur Molière*. Document XXXVII, p. 226. Voyez aussi les *Nouvelles pièces sur Molière*, recueillies par E. Campardon, p. 6.

Poquelin l'occasion d'être égayé par les bouffonneries qui amusaient le peuple de Paris. En effet, la foire Saint-Germain-des-Prés, où plus tard prit naissance le *Théâtre de la foire*, offrait à la foule qui s'y pressait pendant deux mois environ des représentations données par des troupes d'opérateurs et de bateleurs. La différence n'était sans doute pas très grande entre ces spectacles forains et les farces jouées par les enfarinés de la rue Mauconseil. Ceux-ci n'étaient pas gens à regarder de haut les charlatans de place publique; ils les traitaient plutôt en confrères. Dans la première moitié du dix-septième siècle deux opérateurs furent en grande vogue, Bary et l'Orviétan; on a raconté que Molière aimait à se mêler à la foule attirée par leurs parades. Si ce n'est qu'une légende, il s'en est accrédité sur lui de plus invraisemblables. Elle a été de très bonne heure recueillie, et, comme on peut croire, amplifiée par l'auteur d'*Élomire hypocondre*. Avec sa méchanceté et sa mauvaise foi ordinaires, le Boulanger de Chalussay passe toute mesure, lorsqu'il fait non seulement avouer à Élomire qu'il a étudié des rôles chez les deux charlatans, mais qu'il a brigué une place sur leurs tréteaux; du moins, s'il le nie pour ceux de Bary, il en tombe d'accord pour ceux de l'Orviétan. La Béjart l'en raille, et l'appelle « le mangeur de vipères[1] ». L'absurdité de la caricature est évidente. Le proverbe « qui dit trop ne dit rien » n'est cependant pas toujours vrai. Si Chalussay n'eût pas connu quelque prétexte à ces grossières sottises, se fût-il flatté d'y faire trouver le moindre sel aux contemporains? Probablement, on se souvenait d'un temps où Molière s'arrêtait volontiers devant les tréteaux de la foire ou du Pont-Neuf. Quel fut ce temps? *Élomire hypocondre* désigne celui où Molière était liencié en droit. C'est alors qu'on le représente fréquentant les spectacles des opérateurs. Mais ce put aussi être plus tôt: la comédie-pamphlet n'est pas une biographie sérieuse, où il y ait à chercher des dates certaines.

Puisque nous avons interrompu ce que nous commen-

1. *Élomire hypocondre*, acte IV, scène II du *Divorce comique*, p. 82 et 83.

cions à dire du collège de Clermont, pour parler d'une bien différente école, de celle des farceurs soit de l'Hôtel de Bourgogne, soit de la place publique, il faut une fois pour toutes épuiser le sujet. Si l'on peut croire assez vraisemblable que Molière a suivi cette école-là dans son enfance et avant ses études savantes, il est incontestable que plus tard, et même étant déjà comédien, il prenait plaisir à la verve des bouffons, à leur comique, très bas sans doute, mais parfois plein de sel dans sa naïveté populaire. Il goûta surtout Tiberio Fiurelli, ce fameux Scaramouche, dont il est dit dans *Élomire hypocondre* qu'Élomire étudiait « le miroir en main » les contorsions et les postures[1]. En tête de la pièce une gravure nous montre « Scaramouche enseignant, Molière estudiant. » On peut citer à l'appui de cette tradition le quatrain gravé sous le portrait de Scaramouche qui orne sa *Vie* écrite par Angelo Constantini :

Cet illustre comédien
Atteignit de son art l'agréable manière.
Il fut le maître de Molière,
Et la nature fut le sien.

Les témoignages concordent. On remarquera que le talent de l'acteur est celui qu'ils attribuent aux bouffons la gloire d'avoir formé chez Molière. Il est toutefois difficile de croire qu'il se soit borné à demander aux maîtres de la farce le secret de leur jeu, et n'ait pas, en même temps, fait son profit de leurs plus facétieuses idées. Lorsqu'on lit dans la préface des *Véritables Prétieuses* de Somaize qu'il « tire toute sa gloire des Mémoires de Guillot-Gorgeu[2], qu'il a achetés de sa veuve et dont il s'adapte tous les ouvrages », on hausse les épaules ; mais cette méprisable accusation espérait trouver appui dans l'opinion répandue que l'auteur, et non pas seulement le comédien, devait quelque chose aux célèbres farceurs. Au surplus, Molière n'a jamais

1. Acte I, scène III, p. 13.
2. Guillot-Gorju, comédien de l'hôtel de Bourgogne, où Molière, dans sa treizième année, put commencer à le voir, succéda à Gaultier-Garguille dans la farce, en 1634.

séparé complètement l'étude de l'art du comédien de celle de l'art plus élevé de l'auteur comique. Le théâtre tout entier a été sa passion, sans distinction trop marquée des deux talents d'imitation, dont le concours est nécessaire pour lui donner la vie.

Nous ne regrettons pas que Grimarest nous ait arrêté sur le seuil du collége de Clermont, avec son anecdote du grand-père, insistant pour qu'on y laissât entrer l'enfant par l'espoir de l'enrôler un jour parmi ces comédiens qu'il lui avait fait aimer. Si peu digne de foi que soit l'indiscrète et déraisonnable intervention de Louis Cressé, nous avons cru reconnaître l'origine de la petite histoire dans la tradition, recueillie par le biographe, des spectacles dont l'amusement aurait été procuré à la jeunesse de Molière. Au moment de parler de la solide instruction qu'il reçut, il était bon de ne pas perdre de vue qu'il put y mêler le souvenir de leçons beaucoup moins sérieuses ; il y aurait eu double influence sur son esprit de ces peu comparables écoles ; et il se serait formé dans le magique creuset du génie un singulier, mais heureux, amalgame.

Pour développer les dons naturels de ce génie, des maîtres tels que les Bruscambille et les Gaultier-Garguille auraient beaucoup laissé à désirer. Heureux fut donc pour les lettres françaises le jour qui vit Molière admis dans les classes d'une célèbre maison d'éducation. Le collége de Clermont, auquel on confiait les enfants des meilleures familles, ceux mêmes de la première noblesse[1], s'était acquis une grande renommée. On y suivait un plan d'études qui, un demi-

1. « Le collège de Clermont, que Louis XIII fit rouvrir en 1618, a d'ordinaire jusqu'à dix-huit cents élèves. Les lettres y sont étudiées par de nobles jeunes gens très nombreux, et presque toujours environ quatre cents; parmi eux, des fils de grands et de différents princes (*Nobiles adolescentes, magno numero, et plerumque ad quadringentos, atque in his Procerum ac Principum variorum filii*). » Ainsi parle d'un temps bien voisin de celui des études de Molière le Belge Alegambe, dans sa continuation, imprimée en 1643, du Catalogue des écrivains de la Société de Jésus, commencé par Ribadeneira. Voyez la *Biblotheca scriptorum societatis Jesu* (Rome, 1676, in-folio), à la page 147.

siècle avant le temps du jeune écolier Poquelin, avait été réglé par la *Ratio studiorum*, très admirée de Bacon. Bien plus tard encore, les méthodes d'enseignement n'y avaient pas changé, lorsque le P. Jouvency les expliqua dans son livre *De ratione discendi et docendi*, imprimé en 1692. Dans l'application du programme, il y avait assurément à décompter sur quelques points. Peu de place était donnée par les maîtres de Clermont à l'étude du grec, tout autrement florissante chez leurs rivaux de Port-Royal, qui, dans leurs Petites Écoles, en nourrirent la jeunesse de Racine, comme le collège des Jésuites ne put faire celle de Molière. Chez ceux-ci le latin était surtout cultivé, et, il est juste de l'ajouter, par de savants et souvent ingénieux littérateurs, qui ne négligeaient pas non plus la langue française. Tels on les trouve encore dans les premières années du siècle suivant, lorsqu'ils se nommaient le P. Jouvency, le P. Thoullier, futur membre de l'Académie française, plus célèbre sous le nom de l'abbé d'Olivet, et le P. Le Jay, et le P. Porée, ces maîtres de Voltaire. Leur brillant élève, dont la reconnaissance était sujette à des intermittences, a écrit un jour : « De mon temps, on n'apprenait que des sottises au collège dit de Louis-le-Grand[1] ». Mais c'était au moment où les Pères se trouvaient, suivant son expression, « dans de mauvais draps » et où leurs collèges venaient d'être fermés. Voltaire a répété, avec quelques développements, les mêmes plaintes contre les leçons de ses professeurs dans le *Dictionnaire philosophique*, au mot Éducation. Il avait été moins ingrat dans ce passage d'une des éditions du *Temple du goût* : « La vérité est que de tous les Religieux les Jésuites sont ceux qui entendent le mieux les belles-lettres, et qu'ils ont toujours réussi dans l'éloquence et dans la poésie. Le Dieu (*du goût*) voit de bon œil beaucoup de ces Pères[2]. » Nous pouvons, sans craindre de nous tromper, faire remonter cet éloge au temps des études de Molière. On a nommé parmi ceux qui les ont dirigées le P. Le Moyne, célèbre

1. *Lettre au président de Ruffey*, 18 avril 1762.
2. *Œuvres de Voltaire* (édition de M. Louis Moland), tome VIII, p. 593.

auteur du poème de *Saint Louis*[1]. Des recherches récentes l'écartent; un catalogue pour l'an 1640 désigne comme professeurs de rhétorique les PP. Briet et Nau, comme professeur d'humanités le P. de Solleneufve[2]. Bien qu'il faille renoncer pour Molière aux leçons du P. Le Moyne, dont la riche imagination a eu, malgré ses excès, de grands admirateurs, il n'en est pas moins certain qu'à Clermont ses maîtres, quels qu'ils aient été, aimaient et faisaient aimer la poésie, et aussi le théâtre. Ils égayaient leurs distributions de prix en y faisant jouer des chefs-d'œuvre de la scène antique, souvent des pièces qu'eux-mêmes composaient. Chappuzeau, dans son *Théâtre françois*, publié en 1674, a écrit un chapitre[3] sur les *Spectacles qui se donnent aux collèges*. Il y avait vu représenter des ouvrages de Plaute, de Térence et de Sénèque. Il ne nomme pas le collège de Clermont, mais il doit l'avoir eu particulièrement en vue. Ce fut là qu'en 1640, une tragédie latine[4], œuvre d'un profès, fut jouée avec un tel succès que le jeune Louis XIV voulut qu'elle fût jouée devant lui. Elle lui fit un plaisir qu'il n'avait peut-être pas oublié, lorsque, bien des années après, dans une visite qu'il fit au même collège (c'était en 1674), il honora de sa présence la représentation d'une autre tragédie. Ce jour-là, un spectateur s'écria dans son enthousiasme : « Tout ici est admirable! » — « Je le crois bien, dit le roi, c'est mon collège. » Les Pères se crurent autorisés par cette parole royale à changer désormais le nom de leur collège de Clermont en celui, qu'il porte aujourd'hui encore, de collège Louis-le-Grand : patronage d'autant plus mérité que, depuis 1662, nous trouvons notés, parmi les

1. *Les Points obscurs de la vie de Molière*, p. 41.

2. Voyez dans *le Moliériste* de juillet 1886 un article de M. H. Tivier, aux pages 97-107.

3. Le VIe du livre I.

4. *Susanna*, dont l'auteur était le P. Adrien Jourdain. Elle a été publiée en 1654, à Paris, chez Cramoisy (in-12). Elle est ainsi mentionnée dans la *Bibliotheca scriptorum societatis Jesu*, p. 9 : « *Susannam tragœdiam* actam coram Christianissimo Rege ». — Cette Susanne était une sainte martyre, et non la chaste Susanne de la Bible.

divertissements de ce collège, d'assez nombreux ballets. Comédies et ballets ! c'est à se croire au Palais-Royal, chez Molière. Mais les ballets dansés sur le théâtre des Pères n'entrèrent pas dans son éducation : ils ne sont pas de son temps, auquel ne furent pas refusées du moins les comédies et tragédies. Il ne put y être chargé quelquefois d'un rôle, que si les externes, ce que nous ne saurions dire, étaient admis parmi les acteurs. On aurait aimé à s'imaginer qu'il lui avait été permis d'essayer son talent dans une tragédie du P. Étienne Dechamps, *Asmandus et Avitus, tableau de la parfaite amitié*, qui fut représentée par les écoliers de Clermont, dans la salle du Palais cardinal, en présence de Son Éminence ; mais il ne faut pas s'arrêter à cette séduisante supposition : outre qu'il est dit que la pièce fut jouée par les *pensionnaires*, la date de son impression, qui est de 1641, indique à peu près celle de la représentation, donnée sans doute lorsque les études de Molière étaient depuis quelque temps achevées.

On comprendra pourquoi nous avons rappelé quelques-unes des représentations les plus mémorables du collège de Clermont. Il nous a semblé qu'elles ajoutaient à la physionomie de la maison où notre jeune écolier fut élevé quelques traits qui donnent à penser sur le fruit qu'il y put retirer de ses études.

C'est sans intention trop malicieuse que, parmi ces souvenirs, nous avons donné place aux ballets, qui n'y ont paru que plus tard. Nous ne doutons pas qu'ils n'eussent une certaine gravité religieuse. Et quant aux comédies, elles n'étaient dans la pensée des maîtres que des exercices littéraires, propres à former le goût.

On n'aura pas de peine à supposer que ces délassements instructifs, qui répondaient si bien aux inclinations du jeune écolier, ne lui déplaisaient point. Mais n'exagérons pas la valeur des leçons que lui offraient les œuvres dramatiques de ses professeurs. Croire que le dieu rencontré par Voltaire dans le temple du Goût les écoutait toujours avec plaisir serait une illusion L'auteur de *Voltaire et ses maîtres*, Alexis Pierron, n'avait pas reculé devant le labeur d'en lire plusieurs, la fameuse *Susanne* de 1650, entre autres, et aussi le

théâtre du célèbre P. Porée. Comme il n'avait pas l'habitude d'atténuer les sévérités de son bon et honnête jugement, il les déclare d'un insupportable ennui[1]. Nous n'avons nul désir de reviser le procès. Toutefois les médiocres ouvrages de collège que Molière put voir représenter n'avaient point de peine à égaler en mérite beaucoup de ceux que jouaient à la même époque les Bellerose et les Montfleury de l'hôtel de Bourgogne. Chappuzeau d'ailleurs nous a tout à l'heure appris que sur les théâtres scolaires il y avait place aussi pour Plaute et Térence, un peu expurgés sans aucun doute. En dehors des représentations réservées pour les fêtes, ces grands modèles étaient étudiés pour leur latinité. Il y eut là probablement pour le jeune Poquelin la première révélation d'un art que n'avaient pu lui faire connaître les farces de nos tréteaux. Après s'être amusé, enfant, devant les parades des bouffons barbouillés, il était mis en face de ces chefs-d'œuvre de l'antiquité qui, tout en se reconnaissant sortis du chariot de Thespis, avaient gardé bien peu de traces de leur rustique origine.

Il semble donc que son temps de collège n'ait pas été seulement profitable à la culture générale de son esprit, mais ait pu favoriser sa vocation de poète de théâtre. Voilà un genre de succès que ses maîtres ne cherchaient certainement pas et qu'il leur aurait déplu de prévoir. Quelque bonnes que fussent leurs intentions, est-il bien sûr qu'ils échappent au reproche d'imprudence? Ils l'ont mérité, si l'on accepte le jugement du prêtre qui a écrit la *Défense du Traité du prince de Conti*. Dans ce livre, imprimé en 1671, et que nous aurons plus loin à citer de nouveau, l'abbé Voisin s'élève contre les comédies des collèges : « Certes, dit-il, ce n'est pas un petit mal d'accoutumer ainsi les enfants à se plaire à la comédie, de sorte que, sortant des écoles avec cette inclination, ils n'ayent pas moins de passion pour les pièces de théâtre que pour celles du collège[2]. » Il y a là quelque vérité; mais, s'il y avait dans de tels exercices un péril, ce n'est pas pour Molière qu'on aurait le courage de le regret-

1. *Voltaire et ses maîtres* (1866), p. 62-81.
2. *Défense du Traité du prince de Conti*, p. 255.

ter. Au reste, les régents de Clermont auraient pu répondre aux critiques qu'ils n'entendaient faire servir leurs comédies latines qu'à l'étude des humanités ; et contre le danger de recruter ainsi pour de moins innocents théâtres des acteurs ou des auteurs, ils croyaient avoir pris assez de précautions en fermant l'accès de leur collège aux pièces françaises. Le P. Jouvency, dans son plan d'enseignement, qu'il publia, comme nous l'avons déjà dit, vers la fin du dix-septième siècle, a soin de parler ainsi des exercices dont la langue nationale était l'objet chez les Pères[1] : « Rejetons bien loin ces parties inutiles des livres françois, les fables dangereuses et les comédies.... Tout cela n'est fait que pour énerver les esprits ou corrompre les mœurs. Si quelques-uns soutiennent qu'il faut laisser quelquefois les hommes goûter à ces bagatelles, ils ne nieront pas qu'elles doivent être interdites à la jeunesse. » Quand il a prononcé, à la date de 1692, ce rigoureux arrêt contre les comédies françaises, le P. Jouvency n'a pas songé à épargner l'élève de Clermont qui était devenu Molière. Dans notre théâtre, il ne recommandait que Corneille[2]. Plus indulgents, les PP. Bouhours et Rapin ont donné des éloges au poète comique élevé par leurs anciens.

Sur le profit que Molière retira de l'enseignement du collège de Clermont la *Préface* de 1682 dit[3], avec son habituelle sobriété, mais en attestant l'essentiel : « Le succès de ses études fut tel qu'on pouvoit l'attendre d'un génie aussi heureux que le sien. S'il fut fort bon humaniste, il devint encore plus grand philosophe. L'inclination qu'il avoit pour la poésie le fit s'appliquer à lire les poètes avec un soin tout particulier : il les possédoit parfaitement, et surtout Térence. »

Nous lisons chez les mêmes biographes[4] qu' « il eut l'avantage de suivre feu M. le prince de Conty dans toutes ses

1. *De ratione discendi et docendi*, p. 32, à l'article : DE VERNACULA LINGUA.
2. *Ibidem*, p. 50.
3. A la page XIII.
4. Aux pages XII et XIII.

classes », et qu'il y acquit son estime et ses bonnes grâces. Ce serait donc à une communauté d'études qu'il aurait dû la bienveillance et la protection dont ce prince, à les entendre, l'honora toujours; cependant les bons souvenirs de jeunesse sont une explication plus que contestable de la faveur de Conti, qui ne fut pas d'ailleurs aussi constante que le dit l'ancienne biographie, et nous voyons là bien plutôt un banal hommage rendu, à propos du collège de Clermont, à l'un des grands de la terre, qu'un de ces renseignements certains que l'on est habitué à puiser à cette excellente source. Reste simplement ce fait que, dans le même temps, l'Altesse Sérénissime et le fils du marchand furent écoliers dans la même maison. Mais comment faut-il entendre que l'enfant d'humble condition suivit « dans toutes ses classes » le noble condisciple, né le 11 octobre 1629, par conséquent moins âgé que lui de près de huit ans? Ou ce doit être une erreur, ou l'on a seulement voulu dire que Molière put suivre des yeux le jeune prince dans sa carrière d'étudiant, mais à la distance que l'âge mettait entre leurs classes. Nous n'oublions cependant pas qu'en ce temps-là les enfants des dieux ou des demi-dieux couraient sur le terrain scolaire, aussi bien que sur tout autre, beaucoup plus vite que les simples mortels. Si même nous regardons moins haut que l'Olympe, il paraît que les fils de grande maison pouvaient franchir rapidement les degrés d'instruction, qui s'abaissaient pour eux au collège de Clermont. Bussy de Rabutin qui, vers la fin de 1629, plus tôt donc que Molière, y fut mis comme externe, dit dans ses *Mémoires*[1] : « J'entrai en seconde que je n'avois pas douze ans, et j'étois si bon humaniste qu'à treize on me jugea assez fort pour entrer de là en philosophie sans passer par la rhétorique. » Conti, comme on le pense bien, n'était pas fait pour marcher à pas plus lents. Nous avons des témoignages qui nous rassurent sur ce point, en marquant quelques-unes des époques de sa vie de collège. Ils nous permettent de

1. *Mémoires de Roger de Rabutin, comte de Bussy* (édition de Ludovic Lalanne, 1857), tome I, p. 6.

comparer le temps de ses classes avec celui des classes de Molière.

Gabriel Cossart, jeune professeur de rhétorique au collège de Clermont, prononça, à la rentrée du 29 septembre 1647, un discours latin pour rendre grâces au prince de Conti d'un séjour de dix ans dans cette maison[1]. « Ce jour solennel de notre académie, disait l'orateur, est le premier depuis qu'elle a eu l'extrême douleur d'être privée de votre présence après en avoir joui, sans interruption, durant dix années. » Il semblerait d'abord que ces dix années de collège ne donnent pas l'idée de classes parcourues à grandes enjambées. Mais ce qui avait retenu si longtemps à Clermont le prince, en qui l'on voyait alors un futur cardinal de Bourbon, c'étaient ses études théologiques. En 1644, le 28 juillet, il y avait soutenu publiquement, en présence du prince et de la princesse de Condé et du cardinal Mazarin, des thèses « sur toute la philosophie », et, nous dit-on, de manière à montrer « sa grande capacité et vivacité d'esprit[2] ». Quelques jours après, le 3 août, il reçut le degré de maître ès-arts[3] : il n'avait pas encore quinze ans. L'année suivante, il soutint deux thèses de théologie au collège de Clermont; et en 1646, le 10 juillet, une autre thèse, également de théologie, dans la salle de la Sorbonne. C'étaient, dit la *Gazette* de 1646, « les fruits de son étude de deux ans en théologie, qu'il continue encore à présent[4]. » Continua-t-il jusqu'à la fin de l'année scolaire seulement, en 1646? Nous croirions plutôt, d'après le discours du P. Cossart, à la solennité de la rentrée de 1647, que l'on doit prolonger ses études à Clermont jusqu'aux vacances de cette dernière année. A l'entendre ainsi, il aurait été confié aux Pères à la rentrée

1. *Armando Borbonio serenissimo principi de Conty... Gratiarum actio pro scholis Claromontanis... decenni commoratione ornatis, habita ad earumdem scholarum instaurationem. III Kal. Oct. anno* 1647. Parisiis apud Seb. et Gabr. Cramoisy, 1647. (Pièce in-4° de 33 pages.)

2. *Gazette* du 30 juillet 1644, p. 604.

3. *Ibidem*, 13 août 1644, p. 631.

4. *Ibidem*, 14 juillet 1646, p. 603.

de 1637, étant âgé de huit ans. On peut cependant hésiter entre 1637 et 1636.

Pour ne pas sortir de notre sujet, auquel le prince n'appartient que par ses relations avec Molière, nous n'avons point à nous inquiéter de savoir si le précoce théologien de 1645 et 1646 ne fut pas soufflé par l'auteur de la tragédie tout à l'heure mentionnée comme ayant été jouée devant Mazarin, par le P. Dechamps, qui plus tard imprima comme siennes les thèses de l'Altesse. Pour être juste, les flatteries, telles que celles du *Prince savant*, petit livre écrit en 1644, qui félicitait Conti d'avoir « rendu la science *princesse* et la sagesse *royale* », ne doivent pas, quelque nauséabondes qu'en soient les hyperboles, être accusées d'avoir loué sans vérité son remarquable esprit. Il y a des dons de race. L'illustre aîné du prince de Conti, le duc d'Enghien, élevé à Bourges, dans un autre collège des Jésuites, fut un écolier prodigieux, rhétoricien aussi précoce d'esprit que bon latiniste, à onze ans[1]. Cet exemple de famille invite à ne pas rejeter légèrement quelques-uns des témoignages des maîtres de Conti sur le prompt développement de son intelligence. Mais nous n'avons fait une digression sur l'histoire de ses études que pour y chercher s'il fut dans les mêmes classes que Molière. On a vu qu'il paraît n'être sorti de celle de philosophie qu'en 1644, lorsque Molière avait quitté le collège depuis plusieurs années, et même commencé sa vie de comédien.

Au reste, ne fût-il pas si bien démontré qu'ils ne marchèrent pas du même pas dans leurs études, leur camaraderie ne serait qu'une légende inacceptable. Il ne faut pas se laisser tromper par les souvenirs d'un temps que les moins jeunes d'entre nous ont vu dans une France bien différente de celle du dix-septième siècle. Nous ne savons pas si le prince de

1. Voyez l'*Histoire des Princes de Condé*, par M. le duc d'Aumale, tome III, chapitre IV, p. 321 et 322. Le noble historien donne, à la fin du volume, dans les *Pièces et Documents*, des lettres latines du duc d'Enghien à son père, que l'âge où elles ont été écrites rend bien surprenantes, quand même la plume des maîtres, comme on ne peut s'empêcher de le croire, aurait prêté quelque secours à celle de l'enfant.

Conti était, comme le duc d'Enghien, « séparé des autres élèves par une petite balustrade dorée[1] » ; mais pour tenir à distance ses condisciples, ceux même qui n'étaient pas fils de tapissiers, les respects de parfaits courtisans, que tout atteste lui avoir été rendus par ses maîtres, auraient été une assez infranchissable balustrade. Il n'est donc pas besoin de faire remarquer que lorsque nous aurons à raconter la rencontre du prince et de Molière au château de la Grange, nous ne trouverons rien qui donne l'idée d'une affectueuse reconnaissance entre d'anciens camarades.

Si la même date ne peut sans erreur être donnée aux dernières classes suivies par l'écolier de Clermont né à l'hôtel de Condé, et par son condisciple né dans une boutique, leur entrée au collège doit être environ du même temps. Il est vraisemblable que Molière fut, ainsi qu'on l'a supposé[2], mis chez les jésuites après la mort de sa belle-mère (novembre 1636). Ce fut peut-être alors, certainement peu après, comme nous l'avons dit, que le prince fut confié aux mêmes maîtres.

Grimarest dit[3] que Molière « en cinq années de temps fit non seulement ses humanités, mais encore sa philosophie ». Quoiqu'il puisse avoir reçu quelques leçons de logique à Clermont, il est probable que Grimarest, en parlant de philosophie, n'a pas distingué de l'enseignement du collège l'enseignement reçu ailleurs, dont nous allons parler. Quand on défalque de son compte de cinq années celle de ce dernier temps d'études, il en reste quatre que l'on trouve, du moins à peu près, depuis les derniers mois de 1636 jusqu'en 1640, qui est l'époque où l'*Élomire hypocondre* marque la fin des classes de Molière :

.... En quarante, ou quelque peu devant,
Je sortis du collège, et j'en sortis savant.

Ou quelque peu devant ne saurait beaucoup nous gêner.

1. *Histoire des Princes de Condé*, tome III, chapitre IV, p. 319.
2. Voyez les *Points obscurs de la vie de Molière*, p. 31.
3. *La Vie de M. de Molière*, p. 10.

Nous soupçonnons cet hémistiche d'être venu là pour amener à la rime l'épithète *savant*, dont le satirique avait besoin pour la faire bien vite changer en celle d'*âne* par son Angélique (Madeleine Béjart)[1].

Quand il resterait une légère incertitude sur quelques mois de plus ou de moins dans les années que Molière passa au collège, ce ne serait pas une affaire. Le doute serait autrement regrettable sur son admission aux leçons d'un maître tel que Gassendi.

La connaissance de ce fait, qui de tous les souvenirs de la jeunesse de Molière est celui dont il serait le plus regrettable de n'être pas assuré, a paru ne s'appuyer que sur une tradition et manquer de preuves positives. « Jusqu'à présent, dit Soulié[2], aucune pièce authentique ne vient confirmer ou démentir la tradition relative au maître et aux condisciples qu'on lui attribue, Gassendi, le prince de Conti, Bernier, Chapelle, Hesnault, *etc.* » Nous n'admettrions pas que ç'aient été là des doutes sérieux dans la pensée de l'auteur des *Recherches*. Son langage circonspect était naturel lorsque, voulant donner une solidité inébranlable aux fondements qu'il jetait d'une nouvelle biographie de Molière, il avait pris le parti de ne rien affirmer, si ce n'est pièces en main. Il n'a donc fait que constater sur ce point l'absence de documents authentiquement certifiés.

Mais s'il a été dans son plan de ne rien avancer que d'après des actes signés par des officiers publics, on ne doit cependant pas refuser confiance à d'autres témoignages qui, sans avoir cette certitude légale, en ont une à peu près aussi grande. A vrai dire, ceux que l'on peut citer sur les leçons données par Gassendi ne sont pas, du moins en ce qui regarde Molière, aussi anciens qu'on s'y attendrait. En outre il y a des silences qui étonnent, surtout celui de la *Préface* de 1682. Parlant des études de Molière, elle se borne à dire qu'ayant été très bon humaniste, il devint encore plus grand philosophe[3]. Où? au collège de Cler-

1. *Élomire hypocondre*, scène II du *Divorce comique*, p. 75 et 82.
2. *Recherches sur Molière*, p. 19.
3. Voyez ci-dessus, p. 26.

mont? S'agit-il d'une autre école de philosophie? C'était bien l'occasion de la nommer. Pour expliquer l'étrange omission, supposerons-nous une discrétion prudente? Molière se taisait-il habituellement lui-même sur un souvenir dont pouvaient s'armer contre lui ceux qui ne demandaient qu'à l'attaquer comme Épicurien en religion et en morale?

On remarquera la même lacune dans *les Hommes illustres* de Perrault; là cependant elle embarrasse moins, les notices y étant extrêmement brèves.

Le premier des biographes de Molière dont on rencontre le témoignage sur les leçons de Gassendi est Grimarest. Il dit[1] que le jeune Poquelin avait fait au collège la connaissance de Chapelle et de Bernier; et que, peu après, le père de Chapelle, M. Luillier, n'épargna rien pour la belle éducation de ce fils naturel « jusqu'à lui choisir pour précepteur le célèbre M. de Gassendi ». Celui-ci, « ayant remarqué dans Molière toute la docilité et la pénétration nécessaires pour prendre les connoissances de la philosophie, se fit un plaisir de la lui enseigner en même temps qu'à MM. de Chapelle et Bernier ». Grimarest ajoute que Cyrano de Bergerac, qui avait assez mal commencé ses études en Gascogne, se glissa dans la société des disciples de Gassendi, et qu'il n'y eut pas moyen de fermer la porte à ce Gascon, qui était en effet très insinuant et fort difficile à intimider.

Biographes venus plus tard, Lasserre (1734) et Voltaire (1739) ne sont pas des autorités à invoquer : ils n'ont été évidemment que les échos de Grimarest, aussi bien que Saint-Marc (1755) dans ses *Mémoires pour la vie de Chapelle*. La *Vie de Gassendi* par le P. Bougerel (1737) a quelques lignes aussi sur les leçons données à Molière, dans le même temps qu'à Chapelle. Mais s'il en avait parlé d'après des renseignements particuliers, il ne les aurait point placées sous la date manifestement impossible de 1630, et, d'ailleurs, c'est Grimarest qu'il cite à la marge, comme unique source. Il n'avait pu citer, l'ayant trouvée muette sur ce point, la préface que Sorbière, son guide ordinaire, a fait imprimer

1. Aux pages 10-13.

en 1658, en tête de l'édition in-folio des œuvres de Gassendi.

Ce qui n'est attesté que par Grimarest n'a pas coutume de paraître assez établi[1]. Mais ici, à défaut de preuves tout à fait directes, des faits incontestables se trouvent si bien d'accord avec son dire qu'ils lui donnent plus que de la vraisemblance, nous ne craignons pas de dire une entière certitude. On la trouvera, nous le croyons, dans le tableau que nous avons à esquisser de la petite école de Gassendi.

Il y a dans la vie de ce philosophe des circonstances parfaitement connues qui cadrent au juste. Pour ce qui est de Chapelle et de Bernier, n'y eût-il pas sur eux, comme on le verra, un témoignage du plus grand poids, les relations qu'ils ne cessèrent d'entretenir avec lui, comme avec un maître dont ils s'avouaient les disciples, mettent hors de doute les leçons particulières qu'il leur donna ; et il n'est pas moins assuré que ce fut chez Luillier.

Gassendi était dans un étroit commerce d'amitié avec ce maître des comptes, bien avant la naissance de Chapelle. Luillier fut son compagnon de voyage dans les Pays-Bas, et plusieurs fois son hôte à Paris, d'abord en 1624, puis

1. Bien qu'on doive toujours contrôler son livre, et malgré le jugement beaucoup trop sévère que Boileau, un jour de mauvaise humeur, en a porté dans une lettre écrite le 12 mars 1706 à Brossette, qui lui en avait parlé plus équitablement, nous ne voudrions pas laisser croire au parti pris de nous défier toujours de ce biographe. Ce serait ingratitude pour le grand service qu'il a rendu en écrivant le premier une *Vie de Molière* d'une suffisante étendue, et cela lorsque vivaient encore des contemporains et familiers du poète, qu'il a consultés. Il y a chez lui un riche et souvent solide fonds d'informations que les plus dédaigneux ont été heureux d'exploiter. Nous sommes d'avis que derrière Grimarest il est bon de voir ceux qui l'ont renseigné, et que la valeur de sa *Vie de M. de Molière* repose surtout sur celle des sources qui lui ont été ouvertes. Nous ne faisons là que reproduire la conclusion d'un article du *Molière-Museum* de 1883 (tome II, cahier 5) sur le degré de confiance que mérite Grimarest. On lit ce travail avec fruit. L'auteur est M. Wilhelm Mangold, un des écrivains allemands, nombreux de nos jours, qui ont étudié avec grand soin Molière, sa vie et ses ouvrages.

en 1641. Cette dernière date, très certaine, est celle qui nous regarde[1], étant la seule où aient pu se placer les leçons données à Chapelle et, suivant Grimarest, en même temps à ses jeunes amis. Elle nous fait arriver précisément à la dernière limite du temps où Molière fut libre de prendre part à ces leçons. Il en avait alors fini avec les classes du collège de Clermont, et même depuis un an, au compte de Chalussay. Si l'on accepte ce compte, l'intervalle qu'il faut admettre entre la fin de ses études du collège et le commencement de celles dont Gassendi eut la direction, ne saurait soulever aucune sérieuse objection.

Gassendi nous apprend lui-même dans ses lettres à Louis d'Angoulême, comte de Provence, qu'il partit en janvier 1641 de la province dont son correspondant était gouverneur, et arriva à Paris au mois de février. Les prélats d'Embrun l'ayant présenté pour l'agence du clergé, il venait assister à l'assemblée convoquée à Mantes. Après un voyage dans cette ville, où il abandonna à un compétiteur l'agence dont, en philosophe désintéressé, il se souciait peu, il se fixa chez Luillier, au commencement de mars. Chapelle, né en 1626, avait alors environ quinze ans. Son père, en le confiant à son hôte, à son ami, lui donnait un maître savant entre tous.

1. On ne pourrait la rejeter pour les leçons de Gassendi, malgré tout ce qui la confirme et malgré la nécessité où l'on serait de rejeter en même temps la présence de Molière à ces leçons, que si l'on ajoutait foi au renseignement donné par Tallemant des Réaux, dans une phrase de l'historiette de Luillier (tome IV des *Historiettes*, édition Monmerqué et Paulin Paris, p. 194 et 195), ou, pour mieux dire, si l'on interprétait cette phrase comme l'ont fait les commentateurs (*Ibid.*, p. 197). « Il alla, dit Tallemant, en Provence, trouver son bâtard, qu'il avoit donné à instruire à Gassendi, son intime, qu'il avoit logé ici chez lui si longtemps. » Tallemant était fort capable de confusion dans ses souvenirs. Ne peut-on croire d'ailleurs qu'il a dit deux choses distinctes, quoique mêlées avec beaucoup d'équivoque? Dans le premier membre de phrase, que Luillier alla voir Chapelle en Provence : cela peut être; mais à quel moment? Dans le second, qu'il l'avait donné à instruire à Gassendi : on n'est pas forcé d'entendre que ç'ait été en ce temps-là.

On aurait pu craindre seulement que tant de science n'eût trop de peine à se mettre à la portée d'auditeurs novices, bien que d'un esprit très éveillé, comme l'étaient Chapelle et les jeunes gens qui se joignirent à lui; et cependant c'est un fait qu'ils sortirent des mains du maître plus ou moins profondément pénétrés des principes de sa philosophie, surtout ayant reçu dans l'esprit une empreinte qui ne s'effaça pas; car, à l'appui du témoignage de Grimarest, ceci est une preuve morale qui en vaut bien une autre : tous ceux qu'il nomme, comme élèves de Gassendi, ont, sans en excepter Molière, la marque du maître; chacun l'a conservée à sa manière et suivant son propre caractère.

L'agrément des entretiens de Gassendi, dans lesquels sa riche mémoire répandait les trésors de la plus belle littérature, sa modestie, sans ombre de pédantisme, le rendaient très insinuant. Son caractère, qui commandait le respect, lui assurait un puissant ascendant.

Un enseignement, qui dut avoir une grande influence sur le jeune esprit de Molière, est si important à connaître, qu'on pourrait nous demander d'essayer d'en déterminer le caractère. Les historiens de la vie et de la philosophie de Gassendi, ses écrits surtout, fournissent de nombreux éclaircissements sur ses doctrines. Tenter de les exposer ici mènerait loin; les juger avec autorité n'appartient qu'à de plus compétents. Contentons-nous de quelques traits de la remarquable physionomie du maître, de ceux qui sont trop clairement marqués pour être méconnus. Avant tout, une grande indépendance de pensée. On sait que le très libre philosophe a porté des coups redoutables, non pas au vrai Aristote, mais au faux péripatétisme, qui régnait alors despotiquement dans les écoles. Dans le temps même des leçons données chez Luillier, il examina la métaphysique de Descartes, le grand instituteur de presque tous les fameux esprits du dix-septième siècle, et se prépara à la combattre. Épicure l'avait séduit; il estimait que depuis longtemps il était jugé avec beaucoup d'injustice et fort calomnié. Il saluait en lui le grand physicien de l'antiquité, et ne craignait pas d'adopter ses atomes, non sans les rendre plus acceptables à la science moderne. Dès 1635 il avait com-

mencé une apologie de sa vie et de ses mœurs qu'il ne fit imprimer qu'en 1649. Ces audaces, dont le scandale était augmenté par ses liaisons d'amitié avec plusieurs esprits forts, lui attirèrent des accusations d'impiété que Voltaire, dans sa petite pièce des *Systèmes*, appuie avec une spirituelle perfidie, tout en constatant chez Gassendi une pensée quelque peu flottante :

> L'incertain Gassendi, ce bon prêtre de Digne,
> . . . .
> . . . proposait à Dieu ses atomes crochus,
> Quoique passés de mode et dès longtemps déchus.
> Mais il ne disait rien de l'essence suprême.

Le portrait est d'une jolie malice ; mais il y manque, tout au moins dans le dernier vers, l'exacte ressemblance. Au mois d'avril 1641 (nous citons volontiers cette année-là), lorsque Gassendi examinait les *Méditations sur la première philosophie*, ouvrage de Descartes, dont le P. Mersenne lui avait communiqué le manuscrit, il écrivait au comte d'Angoulême que, sans y approuver les arguments sur lesquels se fonde la démonstration de l'auteur, il adoptait les conclusions « que Dieu existe et que l'esprit vit indépendamment du corps ». Dans une autre lettre datée du mois d'octobre de la même année, il l'avertissait, à propos de sa défense d'Épicure, qu'il aurait soin d'attaquer tout ce qui, chez cet ancien philosophe, était en désaccord avec la religion ; il rappelait les réserves qu'il avait toujours faites en faveur de la Providence. Nous les trouvons d'ailleurs dans tous ses écrits, dans son *Syntagma philosophicum* et dans la lettre à Descartes qui précède sa *Disquisition* contre la métaphysique de ce philosophe, où il déclare professer « l'existence de Dieu trois fois très grand et l'immortalité de nos âmes ».

On a voulu que ce fût prudence. L'astronome et astrologue Morin, en querelle avec lui au sujet du système de Copernic, l'accusait de dissimuler sa vraie philosophie « par crainte, disait-il plaisamment, des atomes du feu (*metu atomorum ignis*) ». Les doutes sur sa sincérité restent sans preuves. Gui Patin, qui ne lui en aurait pas voulu d'être plus téméraire, nous paraît avoir donné de lui une idée très

juste dans ces quelques mots : « Il étoit homme sage, savant et bon, tempéré et habile homme, et en un mot un vrai Épicurien mitigé[1] ». Gassendi lui-même laisse prendre une mesure exacte de son épicurisme, en effet très adouci, lorsque, fatigué de l'insistance de Descartes à l'appeler *chair*, et à se réserver à lui-même le nom d'*esprit*, il lui écrivait : « En m'appelant chair, vous ne m'ôtez pas l'esprit; vous vous appelez l'esprit, mais vous ne quittez pas votre corps.... Il suffit qu'avec l'aide de Dieu je ne sois pas tellement chair que je ne sois encore esprit, et que vous ne soyez pas tellement esprit que vous ne soyez aussi chair ; de sorte que vous n'êtes pas au-dessus de la condition humaine, ni moi au-dessous, bien que vous reniiez ce qui est humain et que moi je ne m'y croie pas étranger[2] ». Voilà du bon sens, n'est-il pas vrai ? C'est un peu celui que Molière a prêté à son Chrysale[3], sans doute en l'abaissant, mais pour le proportionner au caractère du bonhomme, et non sans laisser percer quelque chose de sa propre pensée.

Racine, ou, pour mieux dire, Arnauld, cité par Racine[4], impute à Gassendi d'avoir donné des preuves contre l'immortalité de l'âme dans sa discussion avec Descartes. Arnauld n'y avait pu rien lire de semblable, mais tout le contraire. La seule explication de son injuste accusation est que, se faisant juge des intentions, sans en avoir le droit, il croyait pouvoir tirer des théories de Gassendi sur l'âme les conséquences repoussées expressément par le philosophe, lequel avait entendu seulement combattre la manière dont Descartes argumentait et sa méthode philosophique.

S'il est juste de défendre la philosophie de Gassendi contre ceux qui l'ont accusée de matérialisme et d'athéisme,

1. *Lettres choisies de feu M. Guy Patin* (Rotterdam, 1725), tome I, p. 280.

2. 1re *Instance*, dans les *Œuvres* de Gassendi, tome III, p. 874 et 875. Nous avons légèrement modifié vers la fin la traduction que le P. Bougerel a donnée de ce passage écrit en latin.

3. *Les Femmes savantes*, acte II, scène VII, vers 542 et 543, qu'il faut rapprocher des vers 544-546 du rôle de Bélise.

4. Voyez les *Œuvres complètes de Racine*, tome V, p. 218.

ce n'est pas qu'il faille hésiter à reconnaître en lui un des esprits hardis de son siècle. Les Gui Patin, les Saint-Évremond, qui lui ont donné de grands éloges, l'ont souvent un peu trop tiré à eux; mais on comprend très bien que sa grande liberté d'esprit fût de leur goût. Ils ne se trompaient pas en saluant en lui un courageux ennemi des préjugés, un de leurs alliés dans le combat pour l'affranchissement de la pensée. Il restait toutefois bien en deçà de leurs opinions. Telles étaient la confiance qu'on avait dans la sagesse de ce savant homme et l'estime dont il était entouré, qu'il fut un de ceux à qui l'on pensa, lorsqu'on eut à donner un précepteur au jeune Louis XIV. Qu'il s'en soit fallu de peu que Molière et Louis XIV aient reçu les leçons du même maître, n'y a-t-il pas là matière à des rêves pour l'imagination? Mais la Reine mère n'avait pas écarté la Mothe le Vayer pour accepter le libre philosophe. Le choix pour l'éducation du Roi s'arrêta en 1644 sur Hardouin de Péréfixe, lequel devait un jour, étant archevêque de Paris, condamner durement la comédie du *Tartuffe*. Gassendi, qui d'ailleurs ne vécut pas assez pour connaître le hardi chef-d'œuvre, ne s'en serait pas montré scandalisé.

A côté de lui, il n'est pas sans intérêt de voir les jeunes gens que Grimarest nous dit avoir été, dans son école, les condisciples de Molière, et qui ont dû avoir sur un camarade de cet âge leur part d'influence. Nous aurions bien voulu faire assister nos lecteurs aux leçons données par Gassendi, aux entretiens des élèves, à l'échange de pensées qu'il y eut alors entre eux. Comme il n'en a pas été tenu journal, ce serait œuvre d'imagination. Ne pouvant mettre nos personnages en scène, il faut nous contenter de donner, de notre mieux, une idée de leurs caractères; et il nous semble que c'est déjà quelque chose. Nous venons de le faire pour le maître; faisons-le pour ses élèves. En passant cette revue des jeunes écoliers, nous rencontrerons plus d'une preuve en faveur de la tradition qui les rassemble dans la maison de Luillier.

C'est Chapelle qui se présente d'abord, c'est-à-dire celui a qui étaient destinées les leçons. Ses biographes nous disent que son père lui avait fait faire « son cours d'humanités à

Paris, chez les jésuites[1] ». De quatre ans moins âgé que Molière, il put cependant, plus vraisemblablement que le prince de Conti, se trouver dans les mêmes classes que lui au collège de Clermont, et en sortir vers le même temps, pour recevoir bientôt après de l'enseignement de Gassendi un utile complément de ses études. On a de lui une lettre latine[2] qu'il écrivait, le 1er janvier 1649, à ce maître, « le prince disait-il, des philosophes du siècle présent ». Elle finit par ces mots : « Continue d'aimer celui que tu as daigné charger de tant de bienfaits ». On aurait aimé sans doute qu'au lieu d'une expression un peu vague de sa reconnaissance, il lui eût rappelé sans périphrase le temps où il avait suivi ses leçons; mais il est difficile de donner à *tant de bienfaits* un autre sens. Il y a là tout au moins un commencement de preuve, suffisamment achevé par le fait bien constaté que Chapelle, dans sa vie de paresse et d'insouciance, ne renonça jamais à consacrer quelques instants à la philosophie gassendiste. Nous avons d'ailleurs des paroles décisives de Boileau, qui nous ont été conservées par Brossette sous la date d'octobre 1702 : « M. Despréaux m'a dit que M. de la Chapelle, son ami, étoit fils bâtard de M. Lhuilier,... qui le mit chez M. Gassendi pour l'élever et en avoir soin[3]. »

On doit citer aussi la *Notice* sur Chapelle qui précède quelques-unes de ses poésies dans le *Recueil de Barbin* (1692)[4]. Elle est de Fontenelle. On y lit : « Le célèbre M. de Gassendi lui enseigna la philosophie. » Voilà donc des témoignages plus anciens que celui de Grimarest, et qui ne sont pas récusables. Il est regrettable qu'on ne puisse les alléguer pour tous les disciples; nous aurons du moins à dire tout

1. Saint-Marc, *Mémoires pour la vie de Chapelle*, dans les *Œuvres de Chapelle et de Bachaumont* (1755), p. xxvi.

2. Imprimée à la page 521 du tome VI des *Œuvres de Gassendi.*

3. *Brossette sur Boileau*, manuscrit de la Bibliothèque nationale (F. Fr., 15275), p. 68.

4. *Recueil des plus belles pièces des poëtes françois... depuis Villon jusqu'à M. de Benserade*, 5 vol. in-12. Voyez au tome V.

à l'heure que, dans celui de Boileau, Bernier, en même temps que Chapelle, est nommé.

Chapelle, enfant gâté, n'était pas, autrement que par la vivacité de son intelligence, en état de profiter, comme il l'aurait dû, des leçons d'un maître excellent. Il n'avait à recevoir de son père ni de sages principes, ni de sages exemples. L'épicurisme du maître des comptes Luillier s'écartait beaucoup de celui du philosophe, son ami. Tallemant des Réaux, qui l'a bien connu, ayant été locataire dans une de ses maisons, était frappé de sa ressemblance avec les portraits de Rabelais, et constatait cette ressemblance jusque dans son humeur. » Il étoit, dit-il, un peu cynique[1] »; et ce cynisme fut poussé terriblement loin, s'il faut croire, sur la foi de ce même médisant, qu'il initia Chapelle, encore tout jeune, à la débauche. Ce qui n'est point une de ces méchancetés dont on se défie chez Tallemant, c'est que l'enfant était un bâtard adultérin, et que Luillier, donnant un scandale qui accuse aussi son temps, où il ne fut pas sans autre exemple, le fit légitimer[2] en 1642. Ce magistrat peu vénérable était instruit et lettré, avec un tour d'esprit plaisant. Tallemant dit de Chapelle : « Ce garçon lui ressemble fort par l'humeur et par l'esprit » ; lui aussi, par conséquent, très rabelaisien. A vingt ans, son inconduite le fit enfermer à Saint-Lazare, acte de sévérité dont il paraît avoir été redevable aux deux sœurs de son père, et qui les lui a fait maudire dans un sonnet. Ses vers sur sa prison ont des traits qui sentent le *libertinage*, comme en ce temps-là on nommait l'irréligion. Pour ce qui est de l'esprit, il fut un des hommes de son époque à qui les meilleurs juges et l'on sait si les arbitres du goût s'y entendaient alors) s'accordaient à en reconnaître le plus. Le meilleur de cet

1. *Historiettes*, tome IV, p. 192-195.

2. Ménage nous a conservé l'acte de cette légitimation dans son *Dictionnaire étymologique*, au mot *Chapelle* : « Il est fait mention de la bâtardise de ce poète la Chapelle dans les légitimations de la Cour des comptes en ces termes : « Charle Emma« nuel Luillier, fils de Me François Luillier, Me des comptes, et « de Marie Chanut, femme mariée et éloignée de son mari. Jan« vier 1642. »

esprit, qu'il prodiguait à fonds perdu dans ses entretiens, n'a pu lui survivre. Ses petits vers cependant, surtout ceux de son voyage avec Bachaumont, ont un agrément que l'on goûte encore, mais dont on ne voit pas bien le rapport avec ses fortes études. Bernier, dans l'épitaphe[1] qu'il a écrite sur « l'aimable philosophe », comme il l'appelait, a fait de lui un éloge qui n'est pas trop exagéré : « Jamais la nature ne fit une imagination plus vive, un esprit plus pénétrant, plus fin, plus délicat, plus enjoué, plus agréable. Les Muses et les Grâces ne l'abandonnèrent jamais. Elles le suivoient jusque chez les Crenets et les Boucingaults, où elles savoient attirer tout l'esprit de Paris.... A l'ombre seule il connoissoit le fat, et le tournoit en ridicule. L'illustre Molière ne pouvoit vivre sans Chapelle. Il avoit reconnu de quel secours lui étoit un critique de si bon goût.... »

Quelque embarrassé que l'on soit, tout d'abord, pour trouver dans la verve facile de Chapelle et dans l'épicurisme tout pratique de ce coureur de cabarets la trace des graves leçons que sa jeunesse avait reçues, il est certain qu'il n'avait pas étudié sans fruit. « Il joiguit, dit Titon du Tillet[2], à la philosophie que le célèbre Gassendi lui avoit enseignée une grande connoissance des auteurs grecs et latins. »

Une lettre que Bernier, en juin 1668, lui envoya de Chiraz en Perse[3], est fort curieuse à plus d'un titre, et notamment parce qu'elle nous fait faire connaissance avec un Chapelle ressaisi dans certains moments par les souvenirs de son apprentissage philosophique et par des velléités passagères de travaux qui attestaient quelles provisions de science sérieuse il avait faites sous Gassendi : « Mon très cher, lui écrivait-il, j'avois toujours bien cru ce que disoit M. Luillier, que ce ne seroit qu'un emportement de jeunesse, que vous laisseriez cette vie qui déplaisoit tant à vos amis, et

1. On la trouvera dans le *Journal des Sçavans* du 7 juin 1688, p. 35. Bernier l'a adressée à Mme de la Sablière, en la priant de la montrer à la Fontaine.

2. *Description du Parnasse françois* (1727), p. 138 et 139.

3. Elle est aux pages 169-205 du tome II des *Voyages de François Bernier*, Amsterdam, 1699.

que vous retourneriez enfin à l'étude avec plus de vigueur que jamais. J'ai appris dès l'Hindoustan, par les dernières lettres de mes amis, que c'est à présent tout de bon, et qu'on vous va voir prendre l'essor avec Démocrite et Épicure bien loin au delà de leurs flamboyantes murailles du monde, dans leurs espaces infinis, pour voir et nous rapporter victorieux ce qui se peut et ne se peut pas... sur l'existence, l'unité et la providence de Dieu.... Je me promets que vous donnerez bien ceci à ma prière, qui est de repasser un moment sur ces pensées si ingénieuses et si agréablement tournées qu'on a su tirer de vos Mémoires, sur tant d'autres fragments de même force que je sais qui y ont resté. »

Ces *Mémoires* de Chapelle sembleraient avoir été quelques parties des leçons de Gassendi, soit recueillies au temps où il les avait entendues, soit écrites plus tard de souvenir, quand le vent soufflait de ce côté-là, et qu'il était « dans cette netteté d'esprit et humeur philosophique » où, comme le lui disait la même lettre, il se trouvait « quelquefois le matin » à l'heure où il était encore à jeun. Bernier, avec sa lettre, donnait un coup d'aiguillon dans l'eau, dans une eau, qui, remuée un moment, redevenait stagnante. Il nous a du moins permis de surprendre quelques regards du paresseux jetés en arrière vers les savantes études qu'il avait été capable de comprendre. Lorsque Voltaire, dans les vers d'une lettre à Chaulieu[1], évoque l'ombre de Chapelle, il le voit approcher

. . . . sa lyre en main,
Et son Gassendi dans sa poche.

Cette poche sent l'épigramme. Voltaire cependant n'a pas voulu dire que Gassendi n'en sortît jamais; car il se commente ainsi lui-même dans une note : « ... Toutes les fois qu'il s'enivrait, il expliquait le système (*de son maître*) aux convives ; et lorsqu'ils étaient sortis de table, il continuait la leçon au maître d'hôtel. » On connaît la piquante anecdote contée par Grimarest[2] du temps perdu sur un bateau par

1. Écrite le 15 juillet 1716. — 2. Aux pages 215-221.

Chapelle à prendre un Minime, qu'il ne savait pas un simple frère lai, pour arbitre dans sa discussion avec Molière, celui-ci se déclarant pour la philosophie de Descartes, Chapelle défendant avec vivacité celle de Gassendi.

Nous retrouverons plus d'une fois Chapelle dans la vie de Molière; car leur intimité dura jusqu'au dernier jour de notre poète. Si c'est un reproche à faire à Molière, il ne faudrait pas l'épargner davantage, non seulement à la Fontaine, qui n'était pas un sage, mais à Racine et à Boileau. Tous ces illustres ont été séduits par le gai causeur, dont l'esprit naturel, très cultivé aussi, était supérieur à ses légères productions. Louis Racine a soin de nous dire qu'ils faisaient au pécheur de continuelles réprimandes[1], dont tout à l'heure parlait aussi Bernier. Si inutiles qu'elles aient été, elles les dégagent d'une trop compromettante solidarité avec le grand enfant incorrigible. Ce n'était pas de sa morale, mais de ses lumières, comme littérateur, qu'ils marquaient faire cas, lorsqu'ils lui demandaient ses avis, souvent très bons, sur leurs ouvrages. Boileau, d'après le *Bolæana*[2], lui reconnaissait « bien du goût tant pour écrire que pour juger. » Molière le consultait si volontiers que l'on avait répandu le bruit d'une collaboration. C'était faire beaucoup trop d'honneur à Chapelle; si fin plaisant qu'il fût, il n'aurait jamais su écrire une scène de comédie. Il a peut-être fourni à Molière quelques traits, et proposé quelques judicieuses critiques : rien de plus.

Bernier est, avec Chapelle, le seul que Boileau, au dire de Brossette, avait cité comme un des auditeurs, chez Luillier, des leçons de Gassendi, et il l'avait fait en termes assez singuliers pour que nous les croyions textuellement reproduits : « Dans le même temps (*que Chapelle*) Bernier étoit chez M. Gassendi, comme une espèce de secrétaire ou de valet[3]. » *Valet*, ce doit être, comme en ce temps-là l'on eût pu s'ex-

1. *Mémoires sur la vie de Jean Racine*, au tome I des *Œuvres de Racine*, p. 235.
2. Page 96.
3. A la suite du passage du manuscrit de Brossette, ci-dessu cité à la page 39.

primer aussi, garçon philosophe, ou, comme nous dirions, le *famulus* du maître. Le mot de Boileau, qui ne choque peut-être qu'aujourd'hui, nous paraît donc avoir été simplement pour lui synonyme de secrétaire. Plus loin, dans le même manuscrit, Brossette, revenant sur Bernier, dit qu'il « prenoit soin de la Chapelle[1] », apparemment comme répétiteur. Le tableau de la petite réunion philosophique devient plus net, et quelques difficultés nous semblent s'éclaircir, particulièrement celle-ci que Boileau n'a pas nommé Molière comme un des élèves de Gassendi : il n'y en eut qu'un, en titre, Chapelle. Bernier était là pour faire l'office de modeste auxiliaire du maître, tandis que Molière et Cyrano avaient leurs entrées, moins comme disciples, à proprement parler, que comme auditeurs surnuméraires : deux ombres amenées au festin d'Épicure par le véritable invité.

Saint-Marc veut que Bernier se soit, de même que Molière, lié d'amitié au collège avec Chapelle[2]. Ce n'est peut-être qu'une conjecture. Mais que Chapelle, évidemment moins âgé que le secrétaire, l'ait eu ou non pour camarade à Clermont, ce fut lui qui l'introduisit près du maître. Sur ce point nous avons le témoignage de Bernier lui-même. Écrivant à Chapelain le 10 juin 1668, il le priait de remettre à *Monsieur Chapelle*, en main propre, la lettre que plus haut nous avons citée[3], et disait, sans aucune allusion d'ailleurs à leur camaraderie de collège : « C'est lui qui le premier m'a procuré cette familiarité avec Monsieur Gassendi..., qui m'a été si avantageuse; ce qui fait que je lui suis extrêmement obligé, et que je ne puis que je ne l'aime, et ne me souvienne de lui, quelque part où je sois[4]. »

Toute modeste qu'on veuille se représenter la place faite à Bernier dans le savant cénacle, il resta le disciple le plus attaché à la doctrine, et de tout temps, comme il le prouva

1. Ms. de Brossette, p. 225. La note sur Bernier se rapporte aux vers 33 et 34 de l'Épître v. Brossette renvoie à la page 157, qui est celle des *Œuvres de Boileau*, dans l'édition de 1701 (in-12).
2. *Mémoires pour la vie de Chapelle*, p. xxvii.
3. Voyez ci-dessus, p. 41 et 42.
4. *Voyages de François Bernier*, tome II, p. 167.

bien. En 1652, de Montpellier, où il s'était fait recevoir docteur de la Faculté de médecine, il était en docte correspondance avec Gassendi sur les célèbres découvertes physiologiques de Pecquet. Il revint de ses lointains voyages toujours plein du souvenir du maître, qu'il avait alors perdu, et publia en 1678 l'*Abrégé de la philosophie de Gassendi*, en 1682 les *Doutes sur quelques-uns des principaux chapitres de cet Abrégé*. Mais comme c'est moins cela qu'ici l'on tient à connaître que le caractère, que les opinions, ou téméraires, ou sages, des gassendistes avec qui Molière étudia, fut en contact d'idées et de sentiments en 1641, et demeura lié depuis, que doit-on penser de Bernier? Il ne faudrait pas trop se hâter de regarder comme un sérieux brevet de philosophie irréligieuse et de morale épicurienne, au sens le moins bon, les témoignages de sympathie que l'on trouve pour lui chez Saint-Évremond. Il y a même un passage d'une lettre du spirituel sceptique à Ninon de Lenclos, où, si l'on n'apercevait pas facilement entre les lignes le sourire narquois, on le croirait peu s'en faut scandalisé de la morale excessivement hardie de ce disciple de Gassendi : « M. Bernier, le plus joli philosophe que j'aie connu (*joli philosophe* ne se dit guère ; mais sa figure, sa taille, sa manière, sa conversation l'ont rendu digne de cette épithète-là), M. Bernier, en parlant de la mortification des sens, me dit un jour : « Je vais vous faire une confidence que je ne ferois pas à Mme de la Sablière, à Mlle de Lenclos même, [et] que je tiens d'un ordre supérieur ; je vous dirai en confidence que l'*abstinence des plaisirs me paroît un grand péché*. » Je fus surpris de la nouveauté du système : il ne laissa pas de faire quelque impression sur moi. S'il eût continué son discours, peut-être m'aurait-il fait goûter sa doctrine[1]. » C'était à faire rougir, à moins des développements attendus, la chasteté de Saint-Évremond et celle de Ninon. Mais y avait-il donc deux hommes dans Bernier? Le meilleur, le plus fidèle, nous le croyons, aux leçons de Gassendi, était celui qui écrivait à Chapelle cette lettre de 1668, dont nous

1. *Œuvres de M. de Saint-Evremond* (1753), tome VI, p. 232 et 233.

avons déjà tiré quelques citations. En voici d'autres passages préférables à la confidence révélée par Saint-Évremond et qui nous paraissent être du vrai gassendisme : « Je vous dirai ceci sur la nature de notre entendement, *qu'il me semble qu'il y a en nous quelque chose de plus parfait que tout ce que nous appelons corps et matière.* » S'il admettait les atomes de Démocrite et d'Épicure, il refusait d'imaginer qu'ils pussent « former un animal qui soit tel que l'homme dans ses opérations.... Nous devons prendre une plus haute idée de nous-mêmes et ne pas faire notre âme de si basse étoffe que ces grands philosophes, trop corporels en ce point; nous devons croire pour certain que nous sommes infiniment plus nobles et plus parfaits qu'ils ne veulent, et soutenir hardiment que si nous ne pouvons pas bien savoir au vrai ce que nous sommes, du moins savons-nous très bien ce que nous ne sommes pas; que nous ne sommes pas ainsi entièrement de la boue et de la fange, comme ils prétendent. » Ni matérialiste, ni athée, tel nous pourrions, sans trop d'illusion, ce nous semble, nous le représenter, d'après ces éloquentes paroles, dès le temps où il aidait le maître à instruire ses disciples, et dut contribuer, pour sa part, à jeter dans l'esprit de Molière les semences d'un certain scepticisme sans doute et d'une philosophie indépendante, mais en même temps d'une honnête répugnance à des doctrines dégradantes. Faut-il croire que plus tard, à l'époque où il visita Saint-Évremond en Angleterre, Bernier s'était beaucoup gâté? La Bruyère, dans son chapitre des *Esprits forts*, a dit : « Quelques-uns achèvent de se corrompre par de longs voyages, et perdent le peu de religion qui leur restait[1]. » M. Servois demande[2] si ce n'est point à Bernier qu'il pensait. Il semble bien. Dans les quelques lignes sur Bernier du *Catalogue des écrivains français* dans le *Siècle de Louis XIV*[3], Voltaire lui donne cet éloge : « mort en vrai philosophe. » Nous n'avons pas de peine à comprendre. La mort du dis-

1. *Œuvres de la Bruyère* (dans *les Grands écrivains de la France*), tome II, p. 238.
2. *Ibidem*, p. 427.
3. *Œuvres de Voltaire*, tome XIV, p. 40.

ciple aurait donc été différente de celle du maître, que Gui Patin nous apprend avoir été « confessé et communié *more majorum* », et qu'il laissa « mourant entre les mains de deux prêtres » ; ce qui lui arrache cette exclamation de douleur : « *Sic moriuntur magni homines*[1]. »

Quand il serait certain que Bernier eût été un de ceux que la Bruyère avait vus se laisser à la fin corrompre par les longs voyages, si ce n'est plutôt par la fréquentation de Saint-Évremond et de son monde ; n'aurions-nous pas le droit, que nous réclamions tout à l'heure, de ne pas lui attribuer, quand Molière l'avait pour compagnon d'études, d'autres sentiments que ceux de sa belle lettre à Chapelle ? Sans qu'il soit utile de chercher s'il était resté fidèle à ces sentiments, lorsque, dans sa maison d'Auteuil, Molière, d'un âge alors où l'on n'a plus d'influence à subir, revit cet ami de jeunesse qui, depuis longtemps absent, revenait des États du Grand-Mogol, le récit que Grimarest a fait de leur entrevue[2] n'est pas ici sans intérêt, comme preuve de leur sympathie. Nous en admettons d'autant plus la vérité qu'évidemment écrit sous la dictée de Baron, il n'est pas à l'honneur de ce fat, assez impoli pour montrer au célèbre visiteur combien l'ennuyaient ses histoires de voyages, et pour se permettre de lui dire que Molière n'avait que faire des soins qu'amicalement il lui offrait en sa qualité de médecin. L'anecdote ne constate pas seulement (c'était superflu) l'insolente sottise de Baron, mais l'affectueux souvenir que Molière avait gardé de son ancienne liaison avec le gassendiste : « Taisez-vous, jeune homme, dit-il, vous ne connaissez pas M. Bernier, et vous ne savez pas que c'est mon ami. »

Cyrano de Bergerac est nommé par Grimarest comme un des auditeurs, avec Chapelle, Bernier et Molière, des leçons de Gassendi. Sa jeunesse était trop bien connue pour qu'on le supposât sorti, lui aussi, du collège de Clermont. Il nous semble d'abord un intrus dans la maison de Luillier ; mais plus sa présence y est inattendue, moins est suspecte la

1. « Ainsi meurent les grands hommes ». — Lettres à Charles Spon du 21 septembre et du 26 octobre 1655.

2. *La Vie de M. de Molière*, p. 210-215.

tradition qui l'y place parmi les jeunes étudiants. Ce baroque spadassin, cet écrivain burlesque n'a pas, au premier aspect, le moindre air d'un philosophe; il le fut pourtant à sa manière; et parmi d'autres fantaisies il eut celle de la science.

Quelques détails biographiques ont été donnés sur Cyrano par le Bret[1], compagnon de sa jeunesse. Il ne dit pas un mot de son apprentissage philosophique sous Gassendi en 1641, et ce silence serait gênant, n'étaient d'autres omissions aussi étranges dans ses souvenirs. Si le témoin fait défaut au moment où l'on aurait compté sur lui, du moins ce qu'il nous apprend de son ami dans les années qui ont précédé, nous conduit à un temps qui se prête exactement à la tradition recueillie par Grimarest. Cyrano, né en 1619, avait d'abord été en pension avec le Bret chez un bon curé de campagne. Puis son père l'envoya à Paris. Là, ce qui est également oublié par le Bret, mais est parfaitement établi d'ailleurs, il acheva ses classes au collège de Beauvais-Dormans, dont il a si bien ridiculisé le principal, Jean Grangier. Comme il abusait de la liberté qu'il avait à Paris, on l'arracha à une vie de désordre en le faisant entrer dans une compagnie des Gardes. Il s'y rendit fameux par ses duels presque quotidiens, auxquels il trouvait le temps de mêler des amusements poétiques. Il fut blessé au siège de Mouzon en 1639, au siège d'Arras au mois d'août 1640. Ce fut alors qu'il renonça au métier des armes, et, comme dit le Bret, « quitta Mars pour se donner à Minerve ». On voit à quel moment nous le trouvons libre de rencontrer la savante déesse sous les traits de Gassendi. C'est précisément celui où le philosophe permettait à quelques jeunes gens de se joindre à son élève Chapelle.

Que l'audacieux gascon ait jusqu'à un certain point forcé l'entrée de la maison de Luillier, on l'a dit, et peut-être avec quelque vérité : il était homme à prendre d'assaut tous les logis; mais cette fois les approches lui ont probablement été facilitées par Chapelle. Celui-ci, à qui de très bonne heure on avait laissé la bride sur le cou, pouvait avoir eu dans les

1. Dans sa préface sur le *Voyage dans la lune*.

joyeuses compagnies des occasions de rencontre avec le mauvais sujet.

Si jamais Cyrano a été disciple de Gassendi, le seul temps où il a pu l'être est celui des leçons chez Luillier. Or tout prouve qu'il a étudié sous ce philosophe. Le Bret, dans la préface, tout à l'heure citée, où il raconte la vie de son ami, porte Gassendi aux nues : « Notre divin Gassendi, si sage, si modeste, si savant en toutes choses. » De telles louanges données là sont déjà significatives. Il y a plus ; il fait remarquer avec raison que le *Voyage dans la Lune*, à propos duquel cet éloge est venu sous sa plume, offre certaines idées dont on trouve quelques traits dans des écrits de Gassendi. L'auteur lui-même de ce voyage fantastique y a glissé quelque part un hommage au maître. Un natif du Soleil, parlant de tous les grands hommes qu'il a visités sur la terre, dit : « J'ai fréquenté en France la Mothe le Vayer et Gassendi. Ce second est un homme qui écrit autant en philosophe que ce premier y vit. » On est encore plus frappé de ceci que les voyages astronomiques où Cyrano, ouvrant la voie à l'imagination mieux réglée d'un de nos contemporains, mêle la science aux jeux de ses rêves, en outre les fragments, ceux-là sérieux, qu'il a laissés sur la physique, révèlent un esprit formé par un docte enseignement. Il serait facile dans ses écrits, dans le dernier surtout, de noter bien des traces de Gassendi. On a remarqué, il est vrai, qu'il suit, comme physicien, Rohault de plus près encore ; peu importe : ce cartésien-là avait commencé par être gassendiste. Il ne faut pas d'ailleurs s'attendre à trouver invariablement assujetti à un maître un esprit aussi irrégulier et capricieux que celui de Cyrano. Ce n'est point pour s'être mis sur quelques points de science du côté de Rohault qu'il a été le plus infidèle à Gassendi, auquel il doit son atomisme, mais non pas l'exagération de son sensualisme, ses théories matérialistes. On sait que des vers de sa tragédie d'*Agrippine* furent accusés d'impiété, non sans apparence. Plus qu'aucun de ses condisciples de 1641, il a eu la réputation d'esprit fort. Nourri du même enseignement, sa fougueuse déraison en a dénaturé les principes. Dans la petite réunion il avait probablement une place

excentrique. Toutefois, pour de jeunes compagnons d'étude sa manière de philosopher n'était pas sans danger, bien qu'elle eût pour contrepoids celle du maître, et que l'esprit juste de Molière ait pu se défier d'une si bizarre imagination. C'était sans doute avec plus de curiosité que de sympathie que celui-ci observait ce demi-fou, qui avait, dans son extravagance, des lueurs d'un génie peu ordinaire. Il y a lieu de penser qu'il le trouvait fort amusant, et il dut y avoir entre les deux jeunes gens de très gais entretiens. Nous ne doutons pas que Molière ne sût alors gré à Cyrano de ses excursions dans le pays de la poésie, surtout de son goût pour le comique. Mais de ce côté même il est assez probable que, tout jeune qu'il fût, il se tenait sur ses gardes, rien n'étant plus contraire à l'instinct de son droit jugement que l'insipide profusion de pointes et la bouffonnerie à outrance. Quoi qu'il en soit, Brossette rapporte cette parole de Boileau : « Molière aimait Cyrano[1]. » C'est peut-être l'explication d'une certaine indulgence de l'auteur de *l'Art poétique* pour la *burlesque audace*[2] de cette imagination effrénée.

Nous ne pourrions dire jusqu'à quel point Molière et Cyrano continuèrent leur liaison après leur rencontre de condisciples philosophes; mais il est certain que Molière avait gardé souvenir d'une verve comique, très heureuse parfois, malgré tant de mauvais alliage. Il est remarquable que dans le canevas de *la Jalousie du Barbouillé*, quelques plaisanteries en rappellent de semblables du *Pédant joué*. Ces emprunts d'équivoques grossières faits à la pièce de Cyrano sembleraient démentir ce que nous venons de dire du bon sens précoce, qui doit lui avoir fait vite reconnaître chez Cyrano beaucoup de bourbe parmi quelques parcelles d'or. Mais ses premières farces ne sauraient donner la mesure de son goût au temps où il les a ébauchées : en ce temps-là, il fallait vivre avant tout, et la nécessité d'amuser des spectateurs peu délicats lui faisait ramasser de côté et d'autre des facéties de leur goût et à leur portée. Ce qui était vraiment bon dans *le Pédant joué* lui a seul laissé une

1. Ms. de Brossette, p. 88.
2. *Art poétique*, chant IV, vers 39 et 40.

impression durable. Il n'a pas dédaigné d'en mettre à profit deux scènes dans ses *Fourberies de Scapin*, où il en a enchâssé les meilleurs traits, comme des diamants dégagés de leur gangue et supérieurement mis en œuvre : c'est à cette occasion qu'il disait : « Je prends mon bien où je le trouve. » En le trouvant chez Cyrano, il lui faisait beaucoup d'honneur. C'est peut-être à son exemple aussi qu'il a fait parler à ses paysans la langue du village. Avec quelques autres bagatelles comiques auxquelles s'amusait sans doute Cyrano, Molière a-t-il connu son *Pédant joué*, dès le temps de leur camaraderie chez Luillier? C'est le plus probable, quelques objections qu'on ait tirées d'une allusion dans cette pièce à un événement de 1645 : l'auteur a pu ajouter quelque chose, quand il a retouché sa comédie avec le dessein de la faire jouer; ce fut assez tard en effet qu'elle fut imprimée, en 1654 seulement; et l'on croit de la même année les premières représentations; mais lorsqu'on veut que la composition s'en soit fait attendre jusque-là, on est forcé de juger étrangement patiente et manquant d'à-propos par sa date, cette vengeance d'écolier contre le principal Grangier. Si elle n'est pas du temps même du collège de Beauvais, elle doit être d'un temps très voisin; on reste dans la vraisemblance en la supposant déjà communiquée à Molière en 1641. Il est naturel de se représenter les deux condisciples, qu'attirait semblablement la comédie, échangeant, en dehors des heures philosophiques, des confidences sur leurs projets, et même sur leurs premiers essais.

En cherchant à nous représenter, autour de Gassendi, les physionomies de Chapelle, de Bernier et de Cyrano, c'est à Molière que nous avons pensé. Nous n'avions affaire ici à ses jeunes camarades que pour l'intérêt qui s'attache à leurs relations familières avec lui. Ces relations, dès le temps de la petite réunion philosophique, ne laissent guère de doutes, quand on en voit plus tard la continuation, avec un air de camaraderie de vieille date. Déjà donc il y a là un sérieux indice de la présence de Molière aux leçons du célèbre maître. Nous allons en recueillir d'autres; et, pour achever notre visite dans la maison de Luillier, nous nous placerons plus directement en face de celui dont nous écri-

vons la vie, et nous reconnaîtrons que là seulement il put étudier la philosophie.

Nulle apparence qu'il soit sorti du collège de Clermont aussi savant, aussi *grand* philosophe que le dit la *Préface* de 1682. Grand philosophe! Qui a mieux mérité ce titre que cet incomparable scrutateur de la nature humaine? Mais il n'avait pas encore cette gloire au temps dont parlent les auteurs de la *Préface*. Leur témoignage a un autre sens. Ce qu'ils ont voulu constater, nous le croyons, c'est la remarquable connaissance qu'au sortir de ses études il avait déjà de la science philosophique. Un don particulier du génie suffit à la profonde observation des mœurs et des caractères; mais bien posséder les notions spéciales de la philosophie proprement dite, cela ne s'acquiert qu'en recevant un fort enseignement. Que l'on ait pu dire sans exagération qu'il les possédait, on en rencontre des preuves dans ses comédies. N'en cherchons pas dans *la Jalousie du Barbouillé*, petit canevas où il y aurait tout au plus à noter quelques traits contre Aristote, qui, sans avoir rien de savant, pourraient sentir l'école de Gassendi, s'ils n'étaient pas d'ailleurs un lieu commun des farces de ce temps. Beaucoup plus dignes d'attention sont deux scènes du *Mariage forcé*[1], bouffonneries en apparence, réellement satires excellentes, qui trahissent un auteur fort au courant des disputes philosophiques. Le docteur aristotélicien Pancrace, dans son intarissable babil, n'appartiendrait pas à la vraie comédie, s'il ne débitait que des non-sens, propres à provoquer le gros rire; mais sous cette caricature (on en peut dire autant de celle de Marphurius le pyrrhonien) il y a mieux que *le Pédant*, type usé des vieilles farces, il y a un enragé docteur sachant son affaire, et nourri à fond des principes de l'école. Il fallait bien que Molière les eût parfaitement étudiés lui-même; et personne ne croira qu'écrivant une petite pièce au pied levé il se soit donné la peine de les apprendre pour le besoin du moment. On a pu se tromper quelquefois sur le flux de paroles qui tombe de la docte bouche de Pancrace et n'y voir que des coqs-à-l'âne.

1. Les scènes IV et V.

Un maître d'une grande autorité[1] a fort bien expliqué que les questions, dont le pédant personnage fait un étalage ridicule, sont très intelligibles pour qui en sait l'histoire. Qu'on se souvienne aussi des *Femmes savantes*, où quelques traits, justes toujours, ont suffi pour caractériser chacune des différentes sectes[2] : le Platonisme, avec ses *Abstractions ;* le Péripatétisme, auquel on s'attache pour l'*ordre ;* Descartes, et sa *matière subtile*, ses *tourbillons*, ses *mondes tombants*, sans oublier ses disputes sur le vide avec Gassendi, ni les points de doctrine particulièrement chers à celui-ci, les *dogmes forts* d'Épicure, et ses *petits corps*.

Molière, dans son allusion à cette dernière philosophie, n'a pas un mot, il faut le dire, qui fasse pencher la balance de son côté. C'est ailleurs que nous chercherions une meilleure preuve de l'étude qu'il en fit dans sa jeunesse ; c'est dans cette traduction de Lucrèce, malheureusement perdue, mais dont l'existence est parfaitement attestée[3]. On ne trouverait aucune époque où il ait pu avoir le loisir, disons même le goût, d'y travailler, sinon au temps des leçons de Gassendi. Le poème *De la Nature des choses* était le bréviaire de ce maître, qui le cite continuellement dans ses lettres, et le savait tout entier par cœur, au témoignage de Bernier[4]. Une prédilection si décidée indique par qui fut conseillée au jeune Molière, comme l'exercice poétique le moins étranger de tous à ses travaux philosophiques, une traduction hérissée de tant de difficultés ; il n'est pas à supposer qu'il ait de lui-même choisi cette rude tâche. Il la simplifia ; car on nous apprend qu'il s'était borné à traduire en prose et en vers la meilleure partie du poème[5]. Il avait

1. M. Paul Janet. Voyez, dans la *Revue politique et littéraire* du 26 octobre 1872, le mémoire qu'il a lu à l'Institut : *la Philosophie dans les comédies de Molière*. Nous y faisons plus d'un emprunt.

2. *Les Femmes savantes*, acte III, scène II.

3. Voyez aux pages 559 et 560 de notre tome V.

4. Dans l'*Avis au lecteur* qui précède son abrégé de la philosophie de Gassendi.

5. Voyez le fragment d'une lettre de Chapelain à Bernier, citée par Sainte-Beuve dans ses *Causeries du lundi*, tome XIV,

apparemment réservé les vers pour les morceaux les moins arides, tels que celui dont il a placé dans *le Misanthrope* une imitation sans aucun doute retouchée, peut-être toute nouvelle. Il est permis de croire qu'il n'aurait pas, même en prose, abordé les autres, si ce n'avait été pour obéir à Gassendi.

La date que nous croyons être celle de la traduction de *Lucrèce* par Molière pourrait donner lieu à une objection, dont nous sommes peu touché. L'abbé de Marolles prétend que Molière avait avoué « plus d'une fois qu'il s'étoit servi de la version en prose dédiée à la Sérénissime Reine Christine de Suède. » La version dont il parle est la sienne. Elle ne fut publiée qu'en 1650. Mais comment croire que celle de Molière ne soit pas antérieure? Si l'aveu qu'on lui prête n'est pas une invention de la vanité de Marolles, il faudrait seulement admettre que, pour corriger quelques passages de cette étude poétique de sa jeunesse, il n'avait pas dédaigné de consulter le très médiocre travail de l'abbé. Restât-il des doutes sur l'époque ou Molière traduisit le poète de la philosophie d'Épicure, nous dirions encore : Gassendi est là : il n'y a que ses leçons qui aient pu engager Molière, plus tôt ou plus tard, dans ce commerce avec Lucrèce[1].

p. 138, note 2. — L'abbé de Marolles, dans la préface de la seconde édition de sa traduction de *Lucrèce* (1659), parle de celle de Molière, dont il avait vu deux ou trois stances du commencement du livre II, qui lui avaient « semblé fort justes et agréables ». Que n'a-t-il, rendant un meilleur service aux lecteurs que par sa pauvre version, cité ces stances, où vraisemblablement on reconnaîtrait, à quelque âge que Molière les ait écrites, la main d'un poète dans la lutte avec les vers magnifiques : *Suave mari magno*...?

1. Nous n'aurions eu à revenir plus loin sur cette traduction, dont la perte est si regrettable, que si nous savions comment elle a péri. Grimarest (p. 311 et 312) raconte qu'un des domestiques de Molière, le même peut-être qui le chaussait à l'envers, en ayant trouvé un cahier sous sa main, en fit des papillotes pour la perruque de son maître, qui, dans sa colère, jeta le reste au feu. On a tenu assez généralement cette anecdote pour un conte. Grimarest avait dit un peu plus haut (p. 309 et 310) que Molière avait laissé des fragments de pièces inachevées, et même

Quoique un tel indice, très frappant à la condition de n'être pas le seul, ne puisse raisonnablement paraître avoir la même valeur pour tous ceux qui ont traduit Lucrèce vers ce temps-là, il n'en a pas fallu d'autre pour que l'on ait cru voir dans notre petite école gassendiste un homme célèbre par des vers élégamment traduits du début du même poème. On lit partout aujourd'hui le nom de Hesnault associé à ceux que donne Grimarest. N'acceptons pas ce nouveau disciple, enrôlé arbitrairement et trop tard. Il l'a été pour la première fois, à notre connaissance, par Auger dans son édition des Œuvres de Molière (1819), plus digne ordinairement de confiance[1].

quelques *pièces entières* (qui le croira?); que sa femme, dans son insouciance, les donna à La Grange; que celui-ci les conserva jusqu'à sa mort; mais que Mme La Grange vendit toute la bibliothèque de son mari, où apparemment se trouvaient les précieux manuscrits, non pas toutefois, selon lui, la traduction de *Lucrèce*, puisqu'il la croyait brûlée par Molière. Si la veuve de Molière avait donné à La Grange les manuscrits de Molière, ce ne serait donc pas chez sa mère que le jeune Guérin les avait eus à sa disposition, comme il le déclare dans la préface de *Myrtil et Mélicerte*. Différente est la version de M. Loiseleur, qui n'en fait pas connaître les preuves. Mme Molière, dit-il, vendit la traduction six cents livres à Barbin; celui-ci, trouvant l'ouvrage dangereux, refusa de le publier. On ne sait vraiment que penser de ces récits, qui ne s'accordent pas. Parmi les *points obscurs*, celui de la disparition du poème *De la Nature* ne nous semble pas éclairci.

1. Voyez la *Vie de Molière* au tome I de cette édition, p. LXXXVII et LXXXVIII. — Plus loin, à la p. CVII, Auger croit avoir constaté une étroite liaison entre Molière, Chapelle et Hesnault, qui donnerait quelque vraisemblance à la présence de ce dernier dans la maison de Luillier en 1641. Il s'appuie sur l'autorité de Gui Patin; il n'aurait dû alléguer que celle du *Patiniana* (*Amsterdam*, 1703); car c'est là seulement que l'on trouve à la page 80 le passage qu'il cite : « D'Hénault... voit souvent deux hommes qui ne sont pas plus chargés d'articles de foi que lui; ce sont Chapelle et Molière. » Soit dit en passant, on ne saurait attacher d'importance à un certificat d'irréligion donné par Gui Patin. Mais est-ce bien lui qui parle? N'est-ce pas plutôt celui à qui on doit cette édition du *Patiniana*, c'est-à-dire Bayle? Dans le *Dictionnaire* du même Bayle, au mot PATIN (*Guy*) on lit cette phrase :

Molière, demandera-t-on, s'est-il donc jamais, comme Bernier, Cyrano même et Chapelle, montré gassendiste? À leur manière, non; car ils ont plus ou moins philosophé sur les atomes et sur les autres théories favorites du maître, ce que lui n'a pas fait. On a dit[1] qu'il se laisse reconnaître pour son disciple dans sa guerre contre la médecine, parce qu'au témoignage de Sorbière « Gassendi badinoit agréablement et il y avoit plaisir à l'entendre sur les médecins ». Mais lorsque Molière, à son tour, donne à ses traits acérés la Faculté pour cible, il n'est pas besoin de voir du gassendisme en cette affaire. En général, le gassendisme de Molière, celui du moins qui serait doctrinal, on a raison quand on ne le distingue pas clairement. On croirait même volontiers notre poète dans un autre camp philosophique, le voyant si lié avec le cartésien Jacques Rohault; mais le principal domaine de Rohault a été la physique, dont sans doute Molière ne s'est jamais beaucoup occupé. Son schisme s'est mieux déclaré par cette dispute dans un bateau avec Chapelle, dont nous avons déjà parlé d'après Grimarest[2]. Nous y revenons pour citer le langage que le biographe met dans la bouche de Molière, le jour qu'il s'échauffa si fort pour Descartes et contre Gassendi : « J'en fais juge le bon père, si le système de Descartes n'est pas cent fois mieux imaginé que tout ce que M. de Gassendi nous a ajusté au théâtre, pour nous faire passer les rêveries d'Épicure. Passe pour sa morale; mais le reste ne vaut pas la peine que l'on

« [*ses lettres*] témoignent que le symbole de l'auteur n'étoit pas chargé de beaucoup d'articles ». Cette expression originale plaisait évidemment à Bayle. Il est vraisemblable que c'est à lui seul qu'elle appartient, et que, la faisant servir deux fois, tantôt il l'a tournée contre Gui Patin, tantôt il la lui a prêtée. Un témoignage si peu sérieux ne prouve donc rien, pas même que Molière ait jamais été dans des relations intimes avec Hesnault.

1. Voyez dans la *Biographie générale* l'article Gassendi, qui est de M. Aubé. — Les traces de Gassendi dans les comédies de Molière y sont cherchées avec soin, et généralement avec une sagacité qu'on ne trouve pas en défaut, et qui nous a, plus d'une fois, mis dans la voie.

2. Voyez ci-dessus, p. 42 et 43.

yf asse attention. » Sainte-Beuve s'est emparé de ces paroles. Molière, a-t-il dit[1], « de Gassendi prend surtout l'esprit, non le système, non les atomes ; et il croit, suivant son propre aveu, et malgré Chapelle qui prend tout (en glouton qu'il est), que d'Épicure et de Gassendi il n'y a guère de bon que la morale ». Il ne resterait plus qu'à confondre cette morale, ce qui serait d'ailleurs très injuste, avec celle qui fait consister le souverain bien dans le plaisir sensuel, et voilà Molière compromis. Nous nous hâterons moins de prendre pour le « propre aveu » de Molière le petit discours que rien ne permet de croire textuellement rapporté. Mais nous acceptons le fond de l'anecdote. Molière s'est rangé du côté de Descartes. Il n'y a pas là de quoi le rayer de la liste des anciens disciples de Gassendi. On ne s'étonne pas qu'un homme de ce caractère n'ait pas aliéné l'indépendance de son jugement. Gassendi lui-même l'avait formé à cette liberté. Au reste, on ne croira pas qu'il ait jamais aimé à se perdre dans les brouillards métaphysiques. Il lui convenait surtout de tirer de l'enseignement du maître une philosophie pratique, la philosophie de la vie, et pour laisser parler M. Janet[2], « celle des gens du monde, aussi opposée que possible aux philosophies subtilisantes et aux extravagances spéculatives. » Celle-là seule put lui être utile, quand il amassa son trésor d'observateur moraliste, et dut lui plaire dès sa jeunesse dans sa vocation particulière. Si c'est là ce que Grimarest a voulu lui faire dire par les paroles qu'il a mises dans sa bouche sur la morale de Gassendi, à la bonne heure. Il faut ajouter que la clairvoyance de Molière était trop pénétrante pour que dans toute ambitieuse doctrine formée par un esprit systématique il n'aperçût pas quelque côté faux. S'il ne manqua pas d'en apercevoir dans celle de Gassendi, cela n'empêche pas que par sa puissante méthode elle n'ait été de nature, sinon à créer, du moins à fortifier chez lui la rectitude de jugement, l'admirable raison qui ne lui ont jamais fait défaut. Vraisemblablement aussi il doit bien à ses études philosophiques quelque chose du

1. *Port-Royal*, tome III, p. 272.
2. Dans l'écrit déjà cité, p. 53.

sérieux profond mêlé dans toutes ses pièces à la plus franche gaieté. Enfin l'on n'accorderait pas trop peut-être à Gassendi, si l'on pensait que les sages et hautes leçons de ce maître, homme de bien, ont contribué à solidement établir dans l'âme de Molière les principes de cette droiture qui l'a fait estimer et aimer. On n'a jamais pu dire que Molière ait été épicurien à la façon de Chapelle, qui ne l'était pas à celle de Gassendi. Quelque intime et durable que soit restée par la suite la liaison des deux camarades, leur genre de vie fut très dissemblable. Chapelle, « le grand ivrogne du Marais », pouvait se nommer, à plus juste titre qu'Horace, un pourceau du troupeau d'Épicure, dans lequel il prétendait faire entrer ses amis. Dans sa lettre en vers au marquis de Jonsac, célébrant une réunion de buveurs à la Croix de Lorraine, où se trouvait Molière, il s'est amusé à le montrer ce jour-là aussi peu sage que les autres :

Molière que bien connoissez,
Et qui nous a si bien farcez
Messieurs les coquets et coquettes,
. . . . beuvoit assez
Pour vers le soir être en goguettes.

On sait par les *Mémoires* de Louis Racine et par Grimarest qu'il s'est également donné le plaisir d'enivrer traîtreusement Boileau, comme il s'en est vanté :

. . . renversant ta cruche à l'huile,
Je te mis le verre à la main.

Molière, tout comme Boileau, connaissait mieux la cruche à l'huile que la bouteille aux petits glouglous. Tous deux ne cessaient d'exhorter leur incorrigible ami à se guérir de son vice. L'anecdote du souper d'Auteuil nous fait voir Molière seul raisonnable au milieu de gens mis en péril par la folie du vin. Non seulement sa faible santé, mais ses goûts le portaient à la sobriété. On ne doit pas se le figurer non plus d'une morale trop épicurienne en amour. De ce côté sans doute sa vie fut celle d'un comédien. Cependant Grimarest, qui parle quelque part de son « penchant pour le sexe[1] »,

1. *La Vie de M. de Molière*, p. 250.

n'en dit pas moins ailleurs[1] qu'il « aimoit les bonnes mœurs ». Nous ne soupçonnons pas là une banale complaisance de biographe. Celui dont le cœur fut toujours plein de tendresse pour sa femme, quelques sujets de plaintes qu'elle lui donnât, nous ne le voyons point marqué du caractère d'un débauché.

On n'a pas davantage découvert sérieusement, malgré la bonne envie qu'on y a mise, on n'a pas signalé de manière à nous convaincre, l'impiété dont il a été souvent taxé. C'est un grief qu'un de ses contemporains, Adrien Baillet, a très durement développé. *Tartuffe* ne lui semblait pas la plus dangereuse de ses comédies. Il trouvait les semences de l'irréligion « répandues d'une manière si fine et si cachée dans la plupart de ses autres pièces qu'on peut assurer qu'il est infiniment plus difficile de s'en défendre que de celle où il joue pêle et mêle bigots et dévots le masque levé[2] ». L'exagération du zèle avait fait prendre à ce rigoriste des lunettes grossissantes. Plusieurs, dans l'entraînement d'un zèle tout contraire, ont également inscrit Molière sur la liste des incrédules, afin de lui en faire compliment. Il a eu de grandes hardiesses; mais on n'a pas le droit d'en forcer les intentions. Inventer un Molière dévot, serait nouveau, disons ridicule. On ne reconnaîtrait plus l'auteur du *Tartuffe*, du *Festin de Pierre*, même de *l'École des femmes*. Il est certain qu'entouré, chez Gassendi, de jeunes esprits forts, il avait respiré là un air de *libertinage*, au sens dont nous avons déjà parlé. Il est resté l'ami de ces condisciples peu édifiants, et nous le voyons lié aussi avec le sceptique la Mothe le Vayer, même avec Ninon. Enfin on doit reconnaître que le poème de Lucrèce pourrait être nommé, non pas seulement comme nous l'avons fait, le bréviaire de Gassendi, mais le catéchisme de ses disciples. Il n'était pas le meilleur à leur recommander. Dans un autre poème, qui, d'autre façon, n'est pas plus édifiant, on a, parmi les railleries, dit une incontestable vérité : « l'irréligion de Lucrèce, trop forte pour les jeunes estomacs, ne peut leur être une nourriture

1. *La Vie de M. de Molière* p. 104.
2. *Jugemens des Sçavans*... (1686), tome IV, 5e partie, p. 119.

saine[1]. » Nous avons vu combien Molière s'était nourri du poète épicurien. Toutefois Gassendi a toujours fait de son mieux pour rendre l'aliment moins dangereux, en avertissant d'en rejeter l'athéisme. Ainsi purgé de son venin, il risquait beaucoup moins d'égarer Molière. Après tout, on n'a aucune bonne raison de penser qu'il ait été très éloigné des sentiments mis par lui dans la bouche du sage de sa comédie de *Tartuffe*. Sans pouvoir affirmer qu'il en eût d'aussi parfaits, et sans tirer parti, plus qu'on ne voudrait peut-être le trouver juste, du vers de Cléante, qui semble plutôt la protestation de l'auteur que celle de son personnage :

Je sais comme je parle, et le ciel voit mon cœur,

nous avons peine à croire que son esprit sérieux et profond n'ait pas été frappé des grandes vérités enseignées par Gassendi, le libre, mais religieux, philosophe.

On a remarqué dans *le Festin de Pierre* la tirade de Sganarelle où, contre le vilain homme qu'il sert, le pauvre valet, avec sa grosse rectitude d'esprit, défend Dieu par le vieux, mais toujours bon, argument des causes finales. Otez la forme risible, appropriée au rôle, vous constaterez une évidente ressemblance de cette réclamation du bon sens avec des passages d'un écrit de Gassendi[2]. Molière les a certainement eus sous les yeux ou présents à la mémoire, et ne doit pas être soupçonné d'avoir voulu s'en railler dans une irrespectueuse parodie. Son intention, pour nous très claire, a été de mettre la vérité dans la bouche d'un simple, la vérité qui souvent a moins de nuages pour l'ingénuité que pour la science. Après cela, que Sganarelle s'embrouille plaisamment, et qu'en philosophant il s'évertue si bien qu'il tombe, la rieuse comédie le voulait ; mais Don Juan est seul à croire

1. « Lucretius' irreligion is too strong
For early stomachs, to prove wholesome food. »
(*Don Juan* de Byron, chant Ier, stance XLIII.)

2. Le *Syntagma philosophicum*, au tome Ier des *Œuvres*, p 329, et au tome II, p. 234. — Le rapprochement a été indiqué par M. C. J. Jeannel dans son livre *la Morale de Molière* (1867).

que le raisonnement se soit, avec le raisonneur, cassé le nez. Notre impression est que Molière, qui jugeait bons, après la chute du valet prédicateur, les morceaux de l'argumentation, laissait comprendre aux spectateurs qu'il la retenait à son compte. Il a toujours aimé à donner à la raison des interprètes naïfs, bonnes gens sans culture, et d'autant moins suspects, Martine, Nicole et le Sganarelle du *Festin de Pierre*, un Sancho qui n'avait pas le bonheur de servir un honnête Don Quichotte.

Plus d'un biographe tient pour impeccable celui dont il raconte la vie. C'est sans cette partialité pour notre auteur que nous avons repoussé certaines préventions qu'à tort, selon nous, l'enseignement de Gassendi a fait concevoir sur sa morale et sur ses sentiments, trop facilement jugés impies. Nous croyons que l'école du sage maître a déposé dans son esprit et dans son âme les germes d'heureux fruits destinés à mûrir; et ces fruits, ils nous ont semblé reconnaissables dans cette justesse et cet admirable équilibre du jugement, dans cette raison parfaite, dans cette étude si profonde, si vraiment philosophique, des passions et des mœurs, qui sont, à côté de la verve comique, les caractères frappants de ses œuvres. Nous n'oublions pas toutefois que, s'il est permis de chercher quelles circonstances de jeunesse et de première éducation ont pu aider à la formation d'un grand esprit, il ne faut pas trop se flatter de les déterminer sûrement, ni vouloir, quand on croit en rencontrer quelques-unes, en exagérer le pouvoir. Le don du génie reste un mystère, et c'est la main de la nature surtout que l'on y devine.

On doit reconnaître d'ailleurs que si, par les leçons de Gassendi, la maison de Luillier a été bonne à Molière, elle n'était pas sans inconvénients lorsqu'elle le mettait dans l'intimité des Chapelle et des Cyrano. En quittant de tels camarades, il est entré dans la vie mal prémuni contre les entraînements de son âge; et l'on ne s'étonnera pas de le trouver tout à l'heure sans répugnance pour la société de nouveaux amis que ne recommandait pas la régularité de leur vie.

Rien ne nous ayant paru plus digne d'attention dans l'édu-

cation de Molière que l'histoire du cénacle gassendiste, on voudra bien nous pardonner de l'avoir faite un peu longue et d'avoir, entraîné par elle, touché à quelques points que doivent ramener, dans l'ordre des temps, d'autres parties de cette biographie. Nous avons maintenant à suivre Molière depuis le moment où il en a fini avec ses études philosophiques.

La durée de quelque mois qu'il faut tout au moins donner à ces études nous conduit facilement à la fin de 1641. A partir de cette date, deux ans s'écoulèrent avant l'entrée de Molière dans la troupe de l'Illustre théâtre, un an seulement jusqu'au jour où sa résolution de se faire comédien paraît avoir été connue de son père. Cet intervalle de temps fut rempli par des études de droit. On a parlé aussi d'études de théologie; c'est uniquement sur la foi de Tallemant, qui, dans l'historiette de Mondory, disant quelques mots de Madeleine Béjart, a écrit cette note : « Un garçon nommé Molière quitta les bancs de la Sorbonne pour la suivre; il en fut longtemps amoureux, donnoit des avis à la troupe, et enfin s'en mit, et l'épousa[1]. » Voilà un homme bien informé! Une erreur comme celle du mariage avec Madeleine Béjart suffirait à montrer avec quelle légèreté il se faisait l'écho de tous les contes qu'il trouvait à ramasser. On fera donc bien d'être incrédule aux études en Sorbonne. Pour qu'elles ne fussent pas d'ailleurs invraisemblables, il eût fallu les placer au sortir du collège de Clermont et admettre que Molière y avait suivi le cours de philosophie, lequel y précédait celui de théologie. Il n'a certainement connu d'autre Sorbonne que la maison de Luillier.

Ses études du droit doivent au contraire être admises. Elles sont attestées par la *Préface* de 1682 : « Au sortir des écoles de droit, il choisit la profession de comédien[2]. » Grimarest, qui, dans le doute, n'avait d'abord rien dit de ces études, s'est ravisé tout à la fin de sa biographie, ayant été renseigné par la famille même de Molière[3]. Il

1. Les *Historiettes*, tome VII, p. 177.
2. *Préface* de 1682, p. XIII.
3. *La Vie de M. de Molière*, p. 312-314.

suffirait peut-être du témoignage de l'auteur d'*Élomire hypocondre*[1], qui n'avait ce semble aucune raison d'inventer les licences prises à Orléans. Il nous apprend que Molière les obtint « moyennant finance ». Lorsqu'il fait parler Élomire lui-même, celui-ci se vante d'avoir appris les lois à fond, de s'être fait avocat et d'avoir suivi le barreau pendant cinq ou six mois. Angélique (Madeleine Béjart) répond que dans Orléans un âne pouvait acheter la licence, et qu'Élomire ne fut qu'une fois au Palais. L'ânerie de Molière n'est pas plus croyable là que dans le passage où Chalussay l'en a gratifié à sa sortie du collège de Clermont. Eût-il abordé avec peu de goût l'étude des lois, et n'eût-il fait que l'effleurer, il n'est pas douteux qu'elle a, comme toutes les autres, trouvé son intelligence ouverte. On a remarqué[2] avec quelle exactitude il a fait parler la langue du droit à Scapin dans *les Fourberies*, au notaire Bonnefoy dans *le Malade imaginaire*. Le soin de ses affaires avait sans doute pu, en différentes circonstances, lui rendre la connaissance du droit plus familière; mais nous ne doutons pas qu'une préparation, même superficielle, de sa licence n'ait commencé à l'y initier. Ceci paraît seul vrai dans les railleries de la médisante comédie, qu'à Orléans on devenait facilement licencié à beaux deniers comptants. Parmi plusieurs autres témoignages à l'appui, on a souvent cité un très piquant passage des *Mémoires* de Charles Perrault[3].

Ce qui peut être surtout à noter dans le dernier complément des études de Molière, c'est qu'il atteste combien son père tint à lui donner une instruction étendue. Chalussay semble avoir été juste en l'appelant à cette occasion « ce bon père ». On n'est pas très assuré de ce qu'il espérait alors de son fils, toute autre chose sans doute que le parti qu'il allait lui voir prendre. Le plus probable n'est pas qu'il comptât le laisser plaider, mais bien lui faire exercer la profession paternelle, relevée alors par la charge de

1. Scène II du *Divorce comique*, p. 76 et 82.
2. Voyez *la Langue du droit dans le théâtre de Molière*, par Eugène Paringault.
3. Voyez ces *Mémoires* aux pages 20-23.

valet de chambre du roi. Ce devait être naturellement l'espérance dont il s'était flatté lorsqu'il lui avait fait assurer la survivance de cette charge par lettres de provision datées du 14 décembre 1637[1].

Grimarest dit qu'après avoir achevé ses études, Molière « fut obligé, à cause du grand âge de son père, d'exercer sa charge pendant quelque temps ». Il ajoute : « et même il fit le voyage de Narbonne à la suite de Louis XIII[2] ». Le grand âge du père de Molière est une erreur manifeste qui a mis en défiance sur tout le passage. Jean Poquelin, ayant alors quarante-sept ans, n'était ni vieux ni « devenu infirme et incapable de servir », comme l'a dit Voltaire, par amplification du texte de Grimarest. Il n'était pas besoin de cette mauvaise raison pour expliquer que le père se fût fait remplacer par son fils ; il désirait le produire, et aussi l'engager, le lier solidement. Des documents certains établissent que Jean Poquelin, en 1642, ne cessa pas de s'occuper à Paris de son commerce, et par conséquent ne fit pas son service auprès du roi[3]. Il devait pourtant ce service, même en voyage. Cela rend assez probable l'envoi du survivancier à sa place. Cette probabilité a fait chercher Molière sur les pas du roi, pendant les mois d'avril, mai et juin, que l'on croit avoir été ceux où il devait servir[4]. On a voulu le trouver à Sigean, petite ville à quelques lieues de Narbonne, où la maison d'un certain Melchior Dufort hébergea le service[5]. Or, fait-on remarquer, des relations entre ce Dufort

1. *Recherches sur Molière.* Document XLV, cote dix, p. 288.

2. *La Vie de M. de Molière*, p. 14.

3. *Recherches sur Molière*, p. 24.

4. Dans les *Recherches sur Molière*, p. 146, Document II, cote vingt-huit, sont inventoriés deux certificats attestant que Jean Poquelin a servi le Roi durant le quartier d'avril, mai et juin 1631. Il faudrait pourtant savoir si la distribution des quartiers était la même tous les ans, si de celle de 1631 on a le droit de conclure à celle de 1642. On verra plus loin qu'en 1663 le quartier des Poquelin commençait au mois de janvier. C'était, il est vrai, sous un autre règne.

5. Voyez l'*Histoire des pérégrinations de Molière dans le Langue-*

et la troupe de Molière, à une époque ultérieure, sont constatées. Elles nous paraissent cependant d'un caractère discutable, et de toute façon l'indice est léger. On ne s'est pas contenté de tenir pour certaine la présence de Molière dans la suite royale, on lui a donné dans la terrible affaire du grand-écuyer Cinq-Mars un rôle qui, malgré le peu de droit du conspirateur à notre sympathie, a paru touchant. On s'est appuyé sur nous ne savons trop quelles pièces relatives à l'arrestation du favori, au témoignage desquelles des perquisitions auraient été faites dans le palais épiscopal de Narbonne pour mettre la main sur lui, tandis qu'un jeune valet de chambre le cachait dans un cabinet obscur[1]. Il n'en a pas fallu davantage pour reconnaître Molière dans ce jeune homme secourable. Avant d'accepter comme de l'histoire ce joli roman, la critique réclamerait quelque chose de plus que des inductions forcées, et d'ailleurs tirées de documents, qu'il eût au moins fallu produire et qui ne s'accordent pas avec les relations officielles. N'ayons pas trop de complaisance pour les légendes, même quand elles flattent l'imagination par un certain air de poésie.

Il doit suffire, lorsque le témoignage de Grimarest fait au moins supposer une ancienne tradition, de ne pas rejeter la probabilité du voyage de Molière à la suite de Louis XIII. Il n'est pas inconciliable avec ses rapides études de droit, qui sont incontestablement de la même année 1642, ainsi que la licence prise à Orléans ; il en put trouver le temps, celui même de plaider une fois, comme on l'a dit, avant son départ pour le Midi, sinon plutôt encore au retour.

Quelques-uns pensent que le voyage de 1642 le mit pour la première fois en relation avec Madeleine Béjart, qu'il aurait alors rencontrée dans une troupe comique. On a même marqué le lieu possible de cette rencontre, qui serait un village à quelques lieues de Nîmes, Montfrin, où Louis XIII, retournant à Paris, s'arrêta, pour prendre les eaux, dans la

doc, par Emmanuel Raymond (L. Galibert). Paris, 1858, p. 21 et 22.

1. *Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, p. 24.

seconde quinzaine de juin. La comédie y était jouée tous les jours ; et l'on veut que la Béjart y ait fait partie de la troupe des comédiens[1]. Si ingénieusement que l'on appuie ces conjectures par des remarques sur la composition probable de cette troupe, elles restent des conjectures.

L'*Élomire hypocondre*, où l'on peut trouver quelques informations en les dégageant des charges grossières dont elles sont enveloppées, place les liaisons de Molière avec les Béjart à peu près vers le même temps, lorsque, pendant son apprentissage d'avocat, ceux-ci, le voyant faire des parades de l'Orviétan et de Bary son école de comédien, l'appelaient « le mangeur de vipères[2] ».

D'après Grimarest, ce fut « en formant sa troupe » qu'il « lia une forte amitié avec la Béjart[3] ». Cette *forte amitié*, à quelque moment qu'on la fasse commencer, ne saurait être mise en doute, et il n'est pas téméraire de lui donner un autre nom. Boileau devait être bien informé, lorsqu'il disait à Brossette que Molière avait été amoureux de la Béjart[4], sans donner d'ailleurs de date à cet amour. Ceux qui le révoquent en doute auront peine à faire partager leur indulgente confiance; mais on n'admettra pas facilement non plus le commérage de Tallemant[5], qui fait quitter au jeune homme ses études pour suivre celle qui l'aurait charmé. Bayle aussi l'a voulu croire. Il regrette qu'il n'en soit rien dit dans la *Vie* du poète par Grimarest : « On n'y a point, dit-il[6], rappelé un fait que bien des gens m'ont assuré, c'est qu'il ne se fit comédien que pour être auprès d'une comédienne dont il étoit fort amoureux. Je laisse à deviner si l'on s'en est tu parce que cela n'est pas véritable, ou de peur de lui faire peine. » Ainsi une amourette, beaucoup plus que

1. Voyez *M. de Modène, ses deux femmes, et Madeleine Béjart*, par M. Henri Chardon (un volume grand in-8°, Paris, 1886), p. 123-127.
2. Voyez ci-dessus, p. 19.
3. *La Vie de M. de Molière*, p. 20.
4. Ms. de Brossette, p. 38.
5. Voyez ci-dessus, p. 62.
6. *Dictionnaire historique et critique*, au nom Poquelin (*Jean-Baptiste*).

la passion de la comédie, aurait entraîné Molière dans sa hasardeuse carrière; et ce serait Madeleine Béjart qui l'aurait donné au théâtre, et par suite, devrions-nous dire, aux lettres dont il est devenu la gloire, si l'on croyait que le comédien seul a pu faire le grand poète comique. Cherchez la femme, a-t-on souvent répété; mais on la trouve quelquefois où l'on n'en a pas affaire. Fallût-il croire qu'une galanterie ait pressé Molière de suivre sa vocation théâtrale, cette vocation, antérieure sans doute, demeure la seule explication sérieuse d'une résolution assez forte pour résister à tout ce qui la déconseillait. Nous refuserions même de penser que l'amour de l'art du comédien, bien qu'il ait duré chez lui et semble n'avoir fait qu'un dans son esprit avec l'ambition d'un bien plus grand art, ait été son principal mobile. C'est l'appel de ce grand art qui a été invincible. La noble aspiration ne s'est pas, il est vrai, très vite manifestée; mais bien que Molière se soit d'abord contenté de fournir sa troupe de bagatelles dont il y avait à attendre plus de secours pour vivre que de renommée, il est probable que de bonne heure il médita des ouvrages plus dignes de lui; et bien qu'ils se soient fait attendre, une œuvre telle que *l'Étourdi* n'éclate pas dans le demi-jour d'une ville de province, sans que depuis longtemps son auteur eût songé à quelque coup de maître, comme mérite d'être nommé ce coup d'essai. Dès le jour même où il rompit avec l'honnête vie bourgeoise, nous croyons chez lui à l'impatience d'un génie qui sentait ses forces, et entendait plus ou moins clairement la voix de sa destinée. Si, dans le choix d'une profession, qui paraissait le faire déchoir, il y a pour lui une justification, elle est là.

Sa forte instruction de bon humaniste, puis de philosophe, venait à peine de se compléter par quelque étude du droit, lorsqu'il prit une voie qu'on n'avait certainement pas eue en vue, en lui procurant le bienfait d'une telle culture.

Dès le commencement de 1643, sa résolution fut déclarée à son père. Il l'avertit, le 6 janvier, qu'il renonçait à la survivance de la charge de tapissier du roi, le priant et requérant de faire pourvoir de cette charge tel autre de ses enfants qu'il lui plairait. En même temps il lui donna quit-

tance d'une somme de six cent trente livres, reçue « pour l'employer à l'effet y mentionné », tant sur « ce qui lui pouvoit appartenir de la succession de sa mère qu'en avancement d'hoirie future[1] ». Si la quittance elle-même nous avait été conservée, au lieu de l'analyse qu'on en trouve dans l'inventaire fait après la mort de Jean Poquelin, il est difficile de mettre en doute que la mention de l'emploi de la somme y indiquât les dépenses à faire pour une entreprise, sinon désignée en termes formels, au moins connue du père, comme devant être l'établissement d'une troupe comique. Le démissionnaire de l'avantageuse et honorable charge n'avait pu expliquer sa renonciation que par l'aveu du choix de la nouvelle carrière où il se jetait. Grimarest dit que ses parents essayèrent par toutes sortes de voies de l'en détourner[2]. Perrault parle expressément de l'opposition du père, qui, « fâché du parti que son fils avoit pris, le fit solliciter par tout ce qu'il avoit d'amis de quitter cette pensée, promettant, s'il vouloit revenir chez lui, de lui acheter une charge telle qu'il la souhaiteroit, pourvu qu'elle n'excédât pas ses forces[3]. » Cette circonstance d'une promesse si engageante, Perrault ne l'avait sans doute pas inventée. Il est probable qu'il avait recueilli une tradition. Sans oser dire qu'elle fût entièrement fausse, nous ne l'accepterions pas sans faire de réserves sur quelques points, tout particulièrement sur l'anecdote du maître chez qui Molière avait été mis en pension pendant les premières années de ses études, et qui, envoyé par Jean Poquelin pour le sermonner et le détourner de sa folie, fut au contraire si bien endoctriné par lui que, passant à l'ennemi, il se laissa enrôler lui-même dans la troupe, pour y jouer le rôle du Pédant. On ne sait pourquoi Grimarest veut que Perrault ait parlé de ce maître, devenu comédien, comme d'un ecclésiastique; nous sommes du reste de son avis, lorsqu'il croit que l'on avait fait un conte à Perrault[4]. La plaisante scène sent

1. *Recherches sur Molière*. DOCUMENT XXXVII, cote quatre, p. 227.
2. *La Vie de M. de Molière*, p. 18.
3. *Les Hommes illustres*, p. 79.
4. *La Vie de M. de Molière*, p. 17 et 18.

beaucoup trop la comédie. En attendant que nous montrions plus loin ce qui la rend surtout invraisemblable, contentons-nous de dire ici que, si Molière en avait été vraiment le témoin et l'un des acteurs, il serait assez étonnant qu'il ne l'eût mise à profit dans aucune de ses pièces. Reste la ressource de dire que nous n'avons pas toutes ses farces.

Comme il était habitué à ne rien laisser perdre de ce qui lui avait fait impression, on veut, à défaut de l'histoire du convertisseur perverti, reconnaître dans des vers de *l'Étourdi* un autre souvenir des orages domestiques soulevés par la déclaration de son projet[1]. Ces vers, où l'on a cru entendre retentir quelque chose de sa querelle avec son père, sont dans la bouche de Mascarille, qui s'égaye très irrespectueusement du courroux du père de Lélie :

Vous savez que sa bile assez souvent s'aigrit
Qu'il peste contre vous d'une belle manière,
Quand vos déportements lui blessent la visière.
. . . .
. . . .
Et s'il vient à savoir. . . . .
Que de ce fol amour la fatale puissance
Vous soustrait au devoir de votre obéissance,
Dieu sait quelle tempête alors éclatera
Et de quels beaux sermons on vous régalera.
. . . .
Moquez-vous des sermons d'un vieux barbon de père,
Poussez votre bidet, vous dis-je, et laissez faire[2].

On découvrira dans les pièces de Molière autant d'allusions qu'il plaira d'en imaginer. Celle-ci serait fâcheuse; mais il est tout à fait arbitraire de la lui imputer. Ceux qui l'admettraient y pourraient voir confirmée l'explication qu'on a cherchée de son association avec des comédiens dans son amour pour une fille de théâtre. Pour nous, ni cet amour, ni la violente colère de Jean Poquelin, dont son fils

1. *Molière, sa vie et ses œuvres* (*Moliere, sein Leben und seine Werke*), par Ferdinand Lotheissen (Francfort-sur-le-Mein, 1880), p. 42 et 43.

2. *L'Étourdi*, acte I, scène II.

se serait moqué, ne sont prouvés par une tirade trop subtilement interprétée.

Quoique l'on ait peine à ne croire à aucun mécontentement du père de Molière, les documents authentiques laissent à ce sujet des doutes. Ils engagent tout au moins à ne pas s'imaginer que la résistance paternelle ait été très ferme. La somme avancée par Jean Poquelin à son fils[1], et dont le refus eût été une tentative sérieuse d'empêchement, dénonce une assez prompte complaisance; et des transactions ultérieures auxquelles il se prêta montrent que cette complaisance ne fut pas la dernière. Soulié a fait remarquer que Molière, en 1649, n'avait que vingt et un ans (et même, le 6 janvier, il s'en fallait de quelques jours), et qu'en ce temps-là on n'était pas encore majeur à cet âge. Pour la majorité parfaite, il fallait l'âge de vingt-cinq ans. Molière paraît donc avoir eu un bonhomme de père indulgent jusqu'à la faiblesse, on pourrait dire un peu Géronte, à qui auraient suffi quelques vaines objections et remontrances. On avait eu déjà une preuve, non pas sans doute de sa faiblesse, mais de sa grande bonté, dans la forte instruction qu'il fit ou laissa donner à son fils. Un excès de cette bonté, dans un grave relâchement de son autorité paternelle, est plus probable que son insouciance du sort de l'obstiné jeune homme, ou encore nous ne savons quels vilains calculs d'un homme, qui, pour se consoler du coup de tête, y aurait trouvé l'occasion d'arrangements pécuniaires favorables à ses propres intérêts. S'il eût plus énergiquement soutenu son opposition, comme on sait par l'événement ce que l'avenir réservait à Molière, on pourrait la trouver regrettable. Rien cependant n'aurait dû lui paraître plus prudent, plus conforme à son devoir. Entrer dans le tripot comique n'était pas chose bien acceptée par l'opinion, quoi qu'ait voulu dire Chappuzeau de la bonne position des comédiens dans le monde de son temps. Il prend soin de rappeler les déclarations royales en leur faveur, leur facile accès « auprès du roi et des princes et de tous les grands seigneurs, qui leur font caresse[2] ». Il reconnaît cependant

1. Voyez ci-dessus, p. 67 et 68.
2. *Le Théâtre françois*, livre III, section IV.

lui-même qu'ils « sont moins bien dans les esprits de certaines gens ». Eugène Despois a regardé comme évident qu'au début du règne de Louis XIV le préjugé contre eux était moins fort qu'il ne le fut plus tard[1]. Nous l'admettons; et cependant il est certain que même alors, à considérer leur situation sociale, ils étaient loin d'avoir cause gagnée. Le monde, qui leur faisait fête, ne les reconnaissait pas pour être des siens. Si quelque part ils trouvaient la barrière légèrement abaissée, c'était plutôt du côté des grands seigneurs que des bons bourgeois. En dépit donc des traces, qui sont restées, de l'indulgence de Jean Poquelin, nous comprendrions mal que la famille de Molière ne lui en ait pas du tout voulu de son équipée. C'était vraiment une chute. Le génie qui l'en a relevé, et très haut, ne se prévoyait pas. Il est naturel qu'aujourd'hui ceux mêmes qui pensent qu'il faisait une faute, soient portés à dire : heureuse faute! Et cependant est-on bien sûr que ses immortels chefs-d'œuvre aient été à ce prix? Pour le soutenir, le plus plausible argument est que, acteur autant qu'auteur, une de ses forces fut de s'être préoccupé tout particulièrement de la représentation de ses comédies, plutôt faites, comme il l'a toujours pensé, pour être jouées que pour être lues; et qu'il n'aurait jamais possédé si bien tous les secrets de l'art théâtral, si une expérience de chaque jour ne les lui avait enseignés sur la scène elle-même, dans une communication continuelle avec les spectateurs. Mais qui sait? d'excellents poètes dramatiques se sont passés de ce genre d'instruction. De quelque côté d'ailleurs que ce soit, les grandes destinées finissent par trouver leur chemin, et mieux vaut qu'elles ne le cherchent pas d'un côté sujet à de fortes objections.

Il est probable que Jean Poquelin ne fut pas très satisfait, et que, s'il céda, ce fut seulement après quelque essai, si peu énergique qu'il ait été, de résistance à une résolution opiniâtre. Ce qui ne devait pas lui coûter le moins, c'était de renoncer à l'espoir de transmettre à son fils aîné sa charge dans la maison du roi. Peut-être se flattait-il cependant que dans la désertion de ce fils il n'y avait rien d'irrévocable. Il

1. *Le Théâtre français sous Louis XIV*, p. 222.

ne paraît pas s'être pressé de transférer à son second fils la survivance dont l'aîné, tout à ses projets, le priait de disposer pour un autre de ses enfants. La première fois que Jean Poquelin le jeune est dit « tapissier et valet de chambre ordinaire du roi », c'est en 1654, dans l'acte du 14 septembre, par lequel son père lui cède son fonds de commerce; jusque-là Molière continua de prendre ce titre dans des actes publics, dans une obligation, par exemple, du 31 mars 1645[1] et dans un baptistaire de Narbonne en date du 10 janvier 1650[2], où il est inscrit comme parrain, et Mlle de Brie comme marraine. Il ne pouvait plus s'y regarder comme autorisé lorsque son frère fut légalement reçu en survivance. Jal a constaté que ce fut, au plus tard, dès 1657[3]. Deux ans après, ce frère, dans l'acte de baptême d'un de ses enfants, est qualifié « marchand tapissier ordinaire du roi » ; Molière, le parrain, y est dit simplement « bourgeois de Paris »; et, dans une quittance du 13 du même mois de mai 1659, « comédien de la troupe de Monsieur, ci-devant valet de chambre du roi[4] ». Jean Poquelin le jeune étant mort le 6 avril 1660, Molière reprit la survivance de la charge. Il fut porté sur l'état avec son père, et seul après la mort de celui-ci. La profession de comédien ne l'exclut pas de l'honneur de faire son service. Dans l'acte de son inhumation, comme dans l'inventaire fait après sa mort, il n'a d'autre titre que celui de « tapissier, valet de chambre du roi ». Une relation de ses obsèques nous apprend que la bière de bois dans laquelle fut porté son corps était recouverte du poêle des tapissiers; dernière preuve qu'il avait appartenu jusqu'à son heure suprême à l'honorable corporation.

En attendant que le tapissier reparaisse, et jusque dans le triste jour où il semblerait qu'il n'était plus guère at-

1. *Recherches sur Molière*. DOCUMENT XVII, p. 185.

2. Voyez cet acte dans l'*Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, p. 49. *Le Moliériste* d'avril 1881 l'a publié plus correctement.

3. *Dictionnaire critique de biographie*..., au nom MOLIÈRE. p. 875.

4. *Recherches sur Molière*. DOCUMENT XXVIII, p. 201.

tendu, il va pour le moment s'effacer et faire place au comédien.

L'acte par lequel Jean-Baptiste Poquelin et ses associés se lièrent pour une entreprise théâtrale fut passé le 30 juin 1643[1]. Cette pièce, conservée dans les archives d'un des notaires de Paris, est très curieuse par les renseignements qu'elle fournit, et parce que le théâtre qui tient à honneur d'être toujours *la maison de Molière* pourrait la regarder comme son plus ancien titre ; sa fondation du moins devait un jour en sortir. De cette date du 30 juin il résulte que l'association ne fut réglée que six mois après la quittance citée plus haut, qui nous a paru l'annoncer assez clairement, et qui est des premiers jours de la même année. Cette quittance nous ayant montré l'opposition du père désarmée, de nouveaux efforts de sa part pour renouveler la lutte ne sont pas vraisemblables, et mieux vaut essayer, comme on l'a fait[2], d'expliquer le retard de six mois par un événement qui mit en deuil les Béjart, principaux associés de Molière, la mort, sans date précise, mais vers ce temps, du chef de leur famille, Joseph Béjart. On pourrait entrevoir aussi, comme explication, non pas une mort, mais une naissance, qui aurait forcé la première comédienne à quelque repos, si l'on savait mieux la date de cette naissance, et s'il y avait quelque chose de plus que des conjectures, très contestées, sur la véritable mère de l'enfant, conjectures dont nous aurons trop à parler.

L'acte d'association fut signé dans la maison de la veuve de Joseph Béjart, Marie Hervé, qui donnait à la troupe trois de ses enfants, Joseph, Madeleine et Geneviève. Les autres camarades étaient Denys Beys, Clérin, Bonnenfant, George Pinel, Madeleine Malingre, Catherine des Urlis. La troupe prenait le nom d'*Illustre théâtre*.

1. Eud. Soulié l'a fait connaître le premier dans la *Correspondance littéraire* du 25 janvier 1865. Nous le donnons aux *Pièces justificatives*, n° III, d'après le texte plus complet que M. Louis Moland a inséré dans sa *Vie de Molière*, au tome I des *Œuvres complètes* du poète (deuxième édition, 1885), p. 43-45.

2. *Les Points obscurs de la vie de Molière*, p. 116-118.

On croit bien reconnaître là une de ces associations de comédiens qui étaient nombreuses alors; mais on l'a quelquefois entendu moins simplement. La *Préface* de 1682 avait dit[1] : « [Molière] tâcha dans ses premières années de s'établir à Paris avec plusieurs enfans de famille, qui, par son exemple, s'engagèrent comme lui dans le parti de la comédie, sous le titre de *l'Illustre théâtre.* » Cette qualification d'*enfants de famille*, vraisemblablement donnée à Molière et à ses camarades pour leur faire honneur, a suggéré l'idée qu'ils ne furent pas d'abord des acteurs de profession. Perrault s'est contenté de constater que Molière « se joignit avec plusieurs jeunes gens de son âge et de son goût. » Mais Grimarest a présenté leurs débuts sous un jour qui lui plaisait mieux; on ne peut se défendre de le soupçonner d'avoir voulu arranger les choses de manière à justifier l'expression relevée dont s'étaient servis les biographes de 1682 : « C'étoit assez la coutume dans ce temps-là, dit-il, de représenter des pièces entre amis. Quelques bourgeois de Paris formèrent une troupe dont Molière étoit. Ils jouèrent plusieurs fois pour se divertir; mais ces bourgeois ayant suffisamment rempli leurs plaisirs, et s'imaginant être de bons acteurs, s'avisèrent de tirer du profit de leurs représentations[2]. » C'est assurément sur la foi de Grimarest, et sans avoir rencontré d'autres témoignages, que, dans un livre imprimé en 1752, on a dit : « [Molière] s'amusa avec quelques autres bourgeois, selon le goût de ce temps-là, à représenter des pièces de théâtre en bourgeoisie, c'est-à-dire gratis, dans les maisons de quelques particuliers, mais ses camarades et lui se croyant bons acteurs, ils se mirent à jouer la comédie pour de l'argent[3]. » On a cru trouver la confirmation de ces commencements innocemment *bourgeois* dans la remarque que les jeunes camarades, avant d'avoir formé une troupe régulière, paraîtraient avoir déjà

1. A la page XIII.
2. *La Vie de M. de Molière*, p. 14 et 15.
3. *Variétés historiques, physiques et littéraires*, tome I, IIe partie, p. 537. Ce recueil, qui a pour sous-titre *Recherches d'un savant*, est attribué au jurisconsulte Boucher d'Argis.

donné quelque part des représentations, puisque dans le contrat d'engagement il est dit qu'ils « se lient ensemble pour l'exercice de la comédie, à fin de conservation de leur troupe sous le titre de *l'Illustre théâtre.* » Mais, quand il serait certain que déjà ils avaient joué, ce que n'établissent pas assez les termes de « conservation de la troupe », il resterait à savoir si les représentations, où ils s'étaient exercés, avaient été celles de *comédiens de société*, suivant l'expression de M. Taschereau[1]. Quelques-uns ont conjecturé qu'ils avaient pris pour premier théâtre un certain *tripot de la Perle*, dans le quartier qu'habitaient les associés, comme nous l'apprend leur contrat du 30 juin 1643. Aucun témoignage n'est produit à l'appui de cette supposition. S'il y a eu un tripot de la Perle, qui soit devenu une salle de comédie, cette salle pourrait bien, comme on l'a soupçonné, n'être autre que celle des comédiens du Marais. Fût-il d'ailleurs moins douteux que Molière et ses camarades aient commencé par jouer dans ce tripot si mal connu, est-ce bien là qu'ils se seraient réunis pour un simple divertissement d' « enfants de famille » ? Que l'on ait ou non des objections à un tripot quelconque, ce premier dessein de se contenter d'un amusement « entre amis » est tout à fait invraisemblable. Il n'aurait pas exigé la renonciation de Molière à la survivance de la charge paternelle, ni sa réclamation d'une somme dont l'emploi à faire semble se révéler clairement. Croira qui voudra aux Béjart simples amateurs des jeux du théâtre, n'ayant songé dans les commencements qu'à des passe-temps de bons bourgeois. Dans la comédie de Chalussay, dont souvent, nous ne l'avons que trop répété, il suffit de réduire les exagérations, ils n'ont pas cette physionomie-là. Ce sont pauvres diables, aventuriers de la gent picaresque, on dirait aujourd'hui de la bohème, dont Élomire n'a pu s'entourer qu'après avoir décrassé leur misère, et dont il fait ce portrait :

... Ne pouvant former une troupe d'élite,
Je me vis obligé de prendre un tas de gueux

1. *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, p. 8.

Dont le mieux fait était bègue, borgne ou boiteux.
. . . .
. . . . des gueux à triple étage,
Des caimans[1] vagabonds, morts de faim, demi-nus.

Tout le monde s'étonnant qu'ils soient devenus si gras,

Et soient si bien vêtus des pieds jusques au crâne,
Que le moindre de vous porte à présent la panne,

Élomire leur reproche ses bienfaits :

Vous me devez ces biens, ingrats[2]! . . . . . .

Ils n'avaient mérité sans doute ni cette indignité, ni l'excès d'honneur que leur fait Grimarest. Il faut essayer de se faire une idée juste de ce qu'étaient les soi-disant enfants de famille dont se doit distinguer le fils de l'honorable tapissier du roi. Examinons ceux qui surtout comptaient, les Béjart. Ils n'étaient pas des *caimans :* ils avaient quelque argent; mais ils ressemblaient beaucoup à des aventuriers. Il est probable qu'ils n'en étaient pas au premier essai de leur roman comique. Soulié, très sévère dans la critique des preuves, jugeait « difficile de croire que parmi ces associés (de l'Illustre théâtre) quelques-uns n'eussent pas déjà figuré sur la scène[3] ». Il conjecturait, avec bien d'autres, que le chef lui-même de la famille, l'huissier Joseph Béjart, avait joué dans quelque troupe, le titre de sieur de Belleville, qu'on lui donne dans des actes, ressemblant fort à un nom de comédien. Il n'aurait fait qu'indiquer le chemin où s'engagèrent ses enfants. Il ne semble pas que pour le prendre Madeleine Béjart ait attendu l'année 1643. Le libelle de *la Fameuse comédienne* la dit comédienne de campagne en Languedoc dès le temps de la naissance de sa fille (1638)[4]. Le témoignage est assurément de peu de valeur. Quant à la vrai-

1. Ou *quémands*, gueux, mendiants.
2. *Le Divorce comique*, scène II, p. 76-80.
3. *Correspondance littéraire*, 9e année, p. 80.
4. *La Fameuse Comédienne*, p. 6. — Nous citons l'édition de Francfort, 1688, dont le titre est : *la Fameuse Comédienne ou Histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière.*

semblance, dont nous avons parlé, que la Béjart avait fait partie, en 1642, d'une troupe appelée à jouer devant le roi, ceux qui l'ont proposée n'ont fait qu'une conjecture. Plusieurs, sans déterminer l'époque, ont paru ne pas douter qu'avant l'Illustre théâtre elle n'ait été vue sur quelques scènes dans le Languedoc et le Comtat : c'est encore une supposition, un peu affaiblie, mais non démentie absolument, par la constatation, découverte dans différents actes, de sa présence à Paris à certaines dates (1636, 1638, 1639 et 1640). Jal a plutôt pensé qu'elle avait pu jouer à Paris, ou dans les environs, sur quelques théâtres forains[1]. On a regardé aussi comme possible qu'elle ait été quelque temps dans la troupe du Marais, où elle n'aurait pas eu encore une assez grande place pour qu'on s'étonne de ne pas la trouver sur les listes des comédiens. Rien, dans tout cela, n'est prouvé ; et cependant les raisons ne manquent pas de tenir pour vraisemblable que l'Illustre théâtre ne vit pas ses premiers débuts.

On a d'elle un quatrain en l'honneur de Rotrou, imprimé en 1636, dans la première édition de l'*Hercule mourant*[2] de ce poète. Il y est signé *Magd. Beiart* (Madeleine Béjart).

Ton Hercule mourant te va rendre immortel ;
Au ciel, comme en la terre, il publiera ta gloire,
Et laissant ici-bas un temple à ta mémoire,
Son bûcher servira pour te faire un autel.

Voilà une jeune fille de dix-huit ans tout au plus[3] qui tournait aisément les vers, avec des jeux d'esprit dans le goût du temps, et qui portait grand intérêt (c'est surtout ce que nous voulons faire remarquer) aux pièces de théâtre, glorifiant et flattant Rotrou, comme si déjà elle était en mesure d'espérer de messieurs les auteurs quelque beau rôle, aussi beau, par exemple, que celui d'Iole dans l'*Hercule mourant*.

1. *Dictionnaire critique...*, au nom Béjard ou Béjart, p. 179.
2. *Hercule mourant*. A Paris, Anthoine de Sommaville.... M.DC.XXXVI (in-4°). — Achevé d'imprimer le 28 mai 1636. — Privilège du Roi donné à Paris le 30e jour du mois d'avril 1636.
3. Elle était née en 1618.

Autre indice : la liberté et la hardiesse de la femme de théâtre ne se dénoncent-elles pas, lorsqu'en 1638 elle ne cache pas, mais laisse publier avec éclat, le témoignagne de sa vie galante? Enfin, lorsqu'on voit entrer avec elle dans la nouvelle troupe son frère Joseph et sa sœur Geneviève, âgée de moins de vingt ans, on est plus porté encore à croire ces Béjart familiarisés, tout au moins par l'exemple de l'un d'eux, avec la profession de comédien. Quoi qu'il en soit, c'était une famille qui ne pouvait en craindre beaucoup la vie aventureuse. Le père, comédien ou non, ne paraît pas l'avoir très bien morigénée. Rien ne donne de lui une haute idée. On lui accorde complaisamment, dans le contrat de mariage de Molière, le titre d'écuyer; et, dans ceux du premier et du second mariage de sa fille Geneviève, la qualification de procureur au Châtelet. Nous regrettons de ne pas la lui laisser; mais elle paraît n'avoir appartenu qu'à son frère. Pour lui, il était simplement huissier audiencier à la grande maîtrise des eaux et forêts, siégeant à la table de marbre du palais. Quels que pussent être les profits de cette charge, elle ne faisait de Joseph Béjart qu'un bas officier de justice. Nous ne présenterons pas sa femme, Marie Hervé, comme une très respectable matrone. Elle figure, du vivant de son mari, qui la laisse faire, dans l'impudent acte de baptême du 11 juillet 1638, où elle est marraine de la bâtarde de sa fille Madeleine, avec la circonstance très aggravante que l'enfant, dans ce même acte, est reconnu par le père, dont la femme légitime était encore vivante. C'est dans la maison de cette même Marie Hervé, devenue veuve depuis peu, qu'un de ses fils et deux de ses filles, l'une encore mineure, s'engagent dans la vie de théâtre. Il ne faut pas se dissimuler que Molière ne débute pas en excellente compagnie dans la carrière de son choix.

Il pourrait suffire de savoir ce qu'étaient ces Béjart, vrais fondateurs de l'Illustre théâtre avec le jeune Poquelin, et qu'il est d'ailleurs nécessaire de bien connaître, parce qu'ils occupent une trop grande place dans sa vie, surtout par l'une des leurs, née vers le temps où se formait l'association des jeunes comédiens. Les autres associés du 30 juin 1643 nous intéressent moins. Rien ne fait penser qu'ils

ne fussent pas d'une médiocre condition sociale. Georges Pinel, qui prit pour le théâtre le nom de la Cousture, était maître écrivain[1]. Comme il pouvait avoir donné à Molière les leçons soit de belle écriture, soit de comptes, dont les jeunes gens, leurs études terminées, avaient souvent besoin pour leur profession[2], on a cru reconnaître en lui le maître de pension dont Perrault a fait le héros de la plaisante et peu vraisemblable histoire du négociateur, mal choisi par Jean Poquelin[3]. Ce ne serait pas, en tout cas, un point très important à éclaircir.

Denys Beys est pour quelques-uns le même que Charles Beys, auteur de pièces de théâtre; celui-ci, poète ivrogne, était né en 1610 : il aurait été, avec Georges Pinel, un des doyens d'âge de la troupe; mais il est probable que l'on a fait, à tort, une seule personne des deux Beys, qui étaient parents. Bonnenfant, jeune clerc de procureur, s'était échappé de son étude pour se joindre à nos comédiens. On croit que Clérin était frère de la comédienne du Marais connue sous le même nom. Catherine des Urlis, fille d'un commis au greffe du conseil privé du roi, entra plus tard dans la troupe du Marais, où l'on trouve aussi son frère Jean et sa sœur Étiennette, qui fut mariée au comédien Brécourt. Sa mère, Françoise Lesguillon, dut signer avec elle l'acte d'association de l'Illustre théâtre. Catherine était donc mineure et dans toute la fleur de sa beauté, que l'on a beaucoup louée. Madeleine Malingre « était très probablement, dit Soulié[4], la fille d'un maître menuisier ». La plupart de ces *enfants de famille* cherchèrent bientôt fortune ailleurs, comme nous le dirons plus loin.

Tels furent les premiers camarades réunis par Jean-Baptiste Poquelin, que nous voyons pour la première fois,

1. *Recherches sur Molière*. Document XXXVII, p. 219.

2. M. Auguste Vitu, dans *le Jeu de paume des Mestayers* (Paris, A. Lemerre, 1883), p. 47-49, a très bien établi que de telles leçons étaient données par les maîtres experts et jurés écrivains arithméticiens, qui admettaient des pensionnaires internes.

3. Voyez ci-dessus, p. 68 et 69.

4. *Recherches sur Molière*, p. 37.

dans un petit acte notarié du 28 juin 1644, prendre le nom de *Molière*[1]. A part le talent dont Madeleine Béjart avait déjà peut-être fait connaître les promesses, ce n'était pas là cette « troupe d'élite » qu'il aurait voulu former ; et Chalussay n'avait pas tort, ce semble, de dire qu'il ne l'avait pu. Le nom d'*Illustre théâtre* ne paraissait guère justifié. S'il ne prête pas à rire, c'est que l'*Illustre*, étant fort à la mode, n'était pas pris à la lettre ; c'est surtout qu'aujourd'hui nous ne voyons plus ses humbles commencements que devenus vraiment illustres par la gloire, très postérieure en date, de son fondateur.

Molière ne demeurait plus chez son père lorsqu'il signa le contrat du 30 juin 1643. Son domicile y est indiqué rue de Thorigny, dans le très proche voisinage de Madeleine Béjart, qui, d'après le même acte, demeurait avec sa sœur rue de la Perle, dans la maison de Marie Hervé. Des demeures si rapprochées, voire l'habitation sous le même toit[2], sont assez naturelles pour des comédiens, ayant à se concerter chaque jour, appelés d'ailleurs à vivre dans une grande familiarité ; et il n'en était pas besoin pour donner à gloser sur les relations qui s'établirent entre Molière et la principale actrice de la troupe, celle qui en fut, à côté de lui, la fondatrice. Une périlleuse camaraderie tourne aisément à la liaison galante. Quoique Chalussay reproche à Madeleine d'être rousse et de se servir de la poudre d'alun pour dissimuler un désagrément auquel les rousses sont sujettes, la vérité est qu'elle était belle, séduisante par son esprit, dangereuse par la liberté de ses mœurs. Molière, plus jeune qu'elle de quatre ans et dans l'âge des passions, ne devait pas être fort en garde contre les entraînements. Il ne s'était sans doute pas fait comédien

1. *Recherches sur Molière*. DOCUMENT X, p. 175.

2. Dans le bail du 12 septembre 1643 pour la location de la première salle de l'Illustre théâtre (Voyez *le Jeu de paume des Mestayers*, p. 65), les Béjart et Molière, ainsi que Beys et Bonnenfant, sont dits « demeurants rue de la Perle ». Toutefois cette élection de domicile dans la maison de la mère des Béjart ne prouve pas qu'ils y fussent logés en effet.

avec le ferme propos de demeurer un Caton. N'exigeons donc pas de lui une parfaite sagesse; mais on voudrait trouver l'objet de son premier amour plus digne d'une vie qui, au témoignage des contemporains, autres que les diffamateurs, fut, dans sa maturité, réglée par des sentiments élevés. Souvenons-nous, sans chercher une excuse pour Molière, que l'on ne trouve, hélas! rien de plus délicat dans les amours de Racine, autrement élevé que le compagnon de jeunesse des Chapelle et des Cyrano, et qui ne fut exposé que par les soins donnés à la représentation de ses pièces aux séductions des comédiennes.

Molière et ses associés se proposaient hardiment de jouer à Paris, où cependant laissaient peu de place l'Hôtel de Bourgogne et le théâtre du Marais, dont l'un, fier du titre de troupe royale, semblait défier les rivaux, et l'autre, grâce à l'acteur Mondory, à Corneille surtout, avait montré que toute concurrence avec les Grands Comédiens n'était pas impossible. Malgré la confiance téméraire de la jeunesse, il est probable que les nouveaux acteurs espéraient moins égaler des fortunes si bien établies, que mériter, dès ces commencements, quelque estime et piquer la curiosité.

Ils avaient à chercher l'emplacement de leur théâtre. Rien ne convenait mieux qu'un de ces tripots où l'on jouait à la courte paume. C'était dans de tels tripots que les troupes ambulantes donnaient volontiers leurs représentations; et il y en avait un à Paris, au Marais, qui était devenu le théâtre de Mondory. Molière et les Béjart s'accommodèrent d'un jeu de paume sis « sur le fossé et proche la porte de Nesle. » Une famille de maîtres paumiers, du nom de Mestayer, en avait été propriétaire, d'où l'appellation de *Jeu de paume du Mestayer* ou *des Mestayers*. Les associés de l'Illustre théâtre le louèrent pour trois années, au prix de dix-neuf cents livres tournois, par un bail en date du 12 septembre 1643[1]. Marie Hervé se portait principal prenant et

1. La minute, conservée dans les archives des successeurs du notaire Legay, a été publiée par M. Vitu aux pages 64-69 du *Jeu de paume des Mestayers*. — Dans l'histoire très étudiée qu'il a faite de cette maison, il dit (p. 12) qu'elle « occupait l'emplacement

caution, hypothéquant ses biens personnels, spécialement sa maison de la rue de la Perle. Bien que tous les associés fussent engagés solidairement au payement du loyer, on voit que les Béjart, qui s'étaient rendus caution, étaient réellement à la tête de l'entreprise.

L'historien du *Jeu de paume des Mestayers*, M. Auguste Vitu, a fait la remarque curieuse[1] que nos comédiens étaient tenus à payer le plus tôt possible une somme de cent cinquante-huit livres six sols huit deniers, pour le dernier mois de leur location de trois années, et que Jean Poquelin, cinq semaines avant la signature du bail, avait, le 1er août 1643, prêté à Georges Pinel la somme de cent soixante livres[2], qui est, en compte rond, celle dont il vient d'être parlé. Voilà une nouvelle preuve, et elle n'a pas échappé à M. Vitu, que la résistance du père de Molière à l'engagement de son fils dans une entreprise théâtrale n'a pas été très forte, tout au moins très persistante. Cette autre réflexion se présente que si Georges Pinel était, comme on l'a cru, le maître de pension qui, dans l'anecdote de Perrault, après s'être chargé de ramener l'enfant prodigue, trahit sa mission, il deviendrait inexplicable que Jean Poquelin l'eût choisi entre tous pour faire passer par ses mains un subside à son fils. Laissant donc de côté le rôle qu'on a fait jouer au maître écrivain, il reste seulement ceci, que dans la voie indirecte prise par le secourable prêt on croit reconnaître la grande indulgence d'un père qui tint cependant à éviter l'apparence d'un consentement formel et d'une complicité.

Si pressé que l'on fût de faire du tripot une salle de spectacle, la transformation ne pouvait s'improviser; elle demanda quelques mois. En attendant, et sans prévoir qu'il faudrait bientôt se résigner à devenir une troupe de campagne, on résolut d'essayer ses forces et de se faire connaître dans une ville peu éloignée. La troupe du Marais avait donné

assez vaste que représentent aujourd'hui les numéros 10, 12, 14 sur la rue Mazarine, les numéros 11 et 13 sur la rue de Seine ».

1. Aux pages 45 et 46.

2. Inventaire fait après le décès de Jean Poquelin, cote neuf. Voyez les *Recherches sur Molière*, p. 229.

l'exemple de ne pas dédaigner Rouen, où, dit Chappuzeau[1], « elle alloit quelquefois passer l'été ». Mondory l'avait habituée à en prendre le chemin, depuis qu'il en avait rapporté *Mélite*. Ce fut là que l'Illustre théâtre alluma ses premières chandelles. La destinée, qui a parfois de ces traits d'esprit, a placé dans la ville natale de Corneille le début de Molière.

Charles Perrault avait entendu parler de ce fait intéressant, qu'ont longtemps omis les autres biographes de notre poète. « Sa troupe étant formée, dit-il, il alla jouer à Rouen[2]. » On n'avait pas assez pris garde à cette indication, parce que, sans distinguer les temps, Perrault ajoute : « et de là à Lyon ». Il va si vite dans sa notice, de deux pages, que, passant par-dessus le premier établissement de nos comédiens à Paris, il ne leur fait faire qu'un saut de Rouen à Lyon, puis en Languedoc, d'où il les ramène jouer devant le roi et la cour. Cependant Rouen nommé d'abord ne laisse pas douter que l'auteur des *Hommes illustres* ne connût le souvenir, conservé par la tradition, du séjour de la troupe dans cette ville en 1643. La preuve de ce séjour a été découverte par M. Gosselin, archiviste de Rouen, dans un registre qui y est conservé au greffe du palais de justice. Là se trouve un acte authentique[3], signé, sous la date du 3 novembre 1643, par *Jean-Baptiste Poquelin* et par les camarades dont les noms se lisent, la même année, dans l'acte d'association du 30 juin et dans le bail du 12 septembre, en outre par une nouvelle recrue, Catherine Bourgeois, qui paraît avoir passé plusieurs années dans la troupe, mais ne nous est pas autrement connue.

Nous ne savons pas quelles pièces les acteurs de l'Illustre théâtre représentèrent à Rouen, si ce fut *Pompée* ou *Cinna*, qui auraient été là comme chez eux. On aimerait encore

1. *Le Théâtre françois*, livre III, chapitre XXXVI.
2. *Les Hommes illustres*, p. 79.
3. Publié dans le *Musée des Archives départementales* (Paris, Imprimerie nationale, M.D.CCC.LXXVIII), p. 372 et 373. — Dans le *Recueil de fac-similés héliographiques* qui accompagne cette publication, on en trouve le fac-similé sous le numéro 159, pl. LVIII.

mieux imaginer Molière y jouant dans *le Menteur;* mais longtemps il eut le goût des rôles tragiques, où ne fut pas cependant son plus grand succès. La seule pièce que le registre du greffe a sauvée de l'oubli n'est pas une pièce de théâtre, mais de plaiderie, qui ne manque pas de couleur locale en pays normand. C'est une procuration à l'effet de presser l'achèvement des travaux qui devaient mettre le jeu de paume du Mestayer en état de se prêter à sa nouvelle destination dès le retour à Paris des jeunes comédiens. Ceux-ci donnaient pouvoir à un mandataire de contraindre par toutes voies de justice Noël Gallois, maître du jeu de paume, le charpentier et le menuisier, à ne pas retarder l'exécution de leurs engagements. Lorsque cette procuration comminatoire fut signée, ainsi que nous venons de le dire, le 3 novembre, il y avait évidemment plusieurs jours que les signataires étaient à Rouen; et comme la célèbre foire de cette ville, dite *foire du pardon*, ou *foire de Saint-Romain*, commençait le 23 octobre et durait quelque temps, on a fait remarquer combien il est probable que Molière et ses camarades avaient trouvé dans ces fêtes, où les jeux du théâtre tenaient une grande place, l'occasion de leurs premiers débuts.

La troupe s'arrêta peu à Rouen. Le jour où elle revint à Paris ne saurait être précisé; mais on constate qu'elle y était le 28 décembre, date du marché passé entre elle et Léonard Aubry, paveur des bâtiments du roi, chargé des travaux de pavage devant le théâtre, et qui devait les avoir achevés le jeudi 31, « si le temps le permettoit ». Nous retrouverons ce brave Aubry, qui n'a pas seulement fait rouler avec facilité sur ses pavés les carrosses des spectateurs dans les avenues du tripot, mais, en un sens différent et meilleur encore, a, comme très utile ami, aplani le chemin à la comédie.

La date que fixait le traité fait avec lui indique l'intention d'inaugurer la salle dès le commencement de l'année suivante, dont on était bien près. Il ne paraît pas douteux que le mois de janvier 1644 n'ait vu s'ouvrir le petit théâtre qui portait Molière et sa fortune.

Il grandira, ce petit théâtre, mais plus tard et à une meilleure

place dans Paris. Les commencements auraient pu décourager; des embarras d'argent sont ce qui nous reste surtout de leur histoire. Dans *Élomire hypocondre* on trouve de ces premières difficultés un tableau, suspect sans doute d'une médiocre fidélité, mais dont les couleurs, quand le mauvais succès nous est prouvé par les faits, ne doivent avoir été que légèrement forcées. Le passage est à citer, d'autant plus qu'il laisse peu d'incertitude sur le jour de la première des représentations, un jour de fête, qui disposa le public à la bonne humeur et à l'indulgence. Quelle serait cette fête, puisque nous devons la chercher au commencement de l'année 1644, sinon celle des étrennes, par conséquent le vendredi 1er janvier?

.... Ma troupe ainsi faite, on me vit à la tête,
Et, si je m'en souviens, ce fut un jour de fête;
Car jamais le parterre, avec tous ses échos,
Ne fit plus de ah! ah! ni plus mal à propos.
Les jours suivants n'étant ni fêtes, ni dimanches,
L'argent de nos goussets ne blessa point nos hanches;
Car alors, excepté les exempts de payer,
Les parents de la troupe, et quelque batelier,
Nul animal vivant n'entra dans notre salle[1].

La part faite à l'hyperbole satirique, l'insuffisance des recettes est certaine, non seulement au temps du jeu de paume du Mestayer, mais aussi après le changement de quartier, et jusqu'au jour où la résolution fut prise de courir les provinces. Ce temps a laissé peu d'autres traces que celles des dettes dont on ne tarda pas à être accablé. Cependant, quoique les documents que nous avons soient des papiers d'affaires, où l'on n'avait à traiter que des questions d'argent, ils nous fournissent un petit nombre de renseignements d'une autre nature.

On croirait d'abord de peu d'intérêt l'acte d'engagement d'un danseur de Rouen, Daniel Mallet, que les comédiens, très vraisemblablement durant leur séjour en cette ville, avaient assisté dans une maladie, et qui s'obligeait à servir

1. Acte du *Divorce comique*, scène II, p. 77 et 78.

chez eux « tant en comédie que ballets ». Mais cet acte est celui que, par sa date (28 juin 1644), nous avons déjà jugé digne d'être cité[1] comme étant le premier où nous trouvons notre poète désigné sous le nom de théâtre qu'il a immortalisé. Il l'a signé : DE MOLIÈRE. La particule *de* ne signifiait aucune prétention à la noblesse. Elle était en usage chez les comédiens devant le nom de leur seigneurie comique. Pourquoi le jeune Poquelin a-t-il donné le nom de *Molière* à la sienne ? Peut-être a-t-il pris le premier venu. Si le hasard a été son parrain, il n'a jamais eu un plus glorieux filleul.

La même convention faite avec le danseur est signée aussi par un nouveau camarade, Nicolas Desfontaines. Celui-ci était un auteur, qui avait déjà composé plusieurs tragi-comédies, dont l'une était *Eurymédon, ou l'Illustre pirate*[2]. Celles de ses pièces auxquelles les frères Parfait donnent les dates de 1644 et de 1645 ne peuvent avoir été jouées que sur le théâtre dont il faisait partie, et il aurait suffi de leurs titres pour le faire conjecturer. C'étaient *Perside ou la Suite de l'Illustre Bassa*, *Saint Alexis ou l'Illustre Olympie*, l'une et l'autre de 1644 ; *l'Illustre Comédien ou le Martyre de saint Genest* (1645), sujet qui l'année suivante a si bien inspiré Rotrou. Les fondateurs de l'Illustre théâtre, lorsqu'ils le nommèrent si pompeusement, avaient-ils pris conseil de Desfontaines, possédé de la manie de l'*Illustre?* Au reste, il n'était pas le seul qui, à cette époque, en mît partout.

On connaît, sans avoir besoin d'une conjecture, d'autres pièces jouées par nos comédiens dans ces mêmes années. Le titre de *l'Artaxerce*, tragédie de Magnon, imprimée en 1645[3], porte cette indication, qui n'était pas ordinaire alors, du théâtre sur lequel elle avait paru : « Représentée par l'Illustre théâtre. » Voici deux autres tragédies, dont la

1. Voyez ci-dessus, p. 79 et 80.
2. *Recherches sur Molière*, p. 38.
3. A Paris, chez Cardin Besongne, M.DC.XLV. — Achevé d'imprimer pour la première fois le 20 juillet 1645. — Le Privilège donné à Paris, le 11 juillet 1645.

troupe put être plus fière : le *Scévole* de du Ryer[1], et *la Mort de Chrispe* de Tristan[2]. Si nous savons avec certitude qu'elles furent jouées par elle, et dès l'année 1644, c'est qu'elles sont nommées dans la reconnaissance, datée du 9 septembre de cette année, d'un emprunt de onze cents livres fait à Louis Baulot, conseiller et maître d'hôtel ordinaire du roi[3]. On les y mentionne parmi les dépenses, qui, jointes au loyer du jeu de paume, forçaient à contracter cette dette. Le prix auquel elles avaient été payées avait été sans doute un peu élevé pour les faibles ressources des associés; mais elles avaient dû leur faire un honneur, dont Molière se souvenait lorsqu'il les fit représenter de nouveau, en 1659, au Petit-Bourbon[4].

Des tragédies, voilà tout ce que nous venons de rencontrer. Les renseignements, il est vrai, sont incomplets. Il est cependant probable que des succès d'acteurs tragiques ont été d'abord la principale ambition de ce théâtre, dont la comédie devait un jour faire la fortune et la célébrité. Il est remarquable que l'acte de fondation de la société donne une importance particulière aux rôles de héros. La mention y est faite d'un accord entre « Clérin, Poquelin et Joseph Béjart, qui doivent choisir alternativement les héros, sans préjudice de la prérogative que tous les susdits (*tous les associés*) accordent à Magdelaine Béjart de choisir le rôle qui lui plaira ». Nous ne croyons pas que *les héros* puissent simple-

1. *Scévole*, tragédie de M. du Ryer, à Paris, chez Antoine de Sommaville. M.DC.XLVII. — Achevé d'imprimer pour la première fois le 2e janvier 1647. — Le Privilège du roi donné à Paris le dernier août 1646.

2. *La Mort de Chrispe ou les malheurs domestiques du grand Constantin, par le Sr Tristan l'Hermite*. A Paris, chez Cardin Besongne. M.DC.XXXXV. La tragédie est dédiée à la duchesse de Chaulnes, dont la présence à la représentation est constatée par l'*Épître* de Tristan. — L'achevé d'imprimer est du 20 juillet 1645.

3. Voyez la citation de cette reconnaissance dans les *Pièces justificatives* des *Points obscurs de la vie de Molière*, p. 379.

4. Voyez le *Registre* de La Grange. — Le *Scévole* fut encore joué le jeudi 1er janvier de l'année suivante (1660). On le joua ce jour-là avec *les Précieuses ridicules*.

ment signifier les premiers rôles, comiques aussi bien que tragiques. Nous avons déjà noté chez Molière la faiblesse qu'il eut longtemps d'aimer à représenter des personnages héroïques. Quant à Madeleine Béjart, on paraît lui avoir reconnu dès ce temps un véritable talent de tragédienne. Tallemant des Réaux a dit : « Son chef-d'œuvre, c'étoit le personnage d'Épicharis, à qui Néron venoit de faire donner la question[1]. » Il suffit de lire *la Mort de Sénèque*, par Tristan l'Hermite, pour y reconnaître la tragédie où la Béjart avait si fort brillé ; et comme elle fut certainement représentée en 1644[2], elle est à ajouter à celles que nous savons déjà avoir été confiées aux comédiens de l'Illustre théâtre, dans ces années où de sérieux éléments de succès sembleraient ne leur avoir pas manqué. Le nom de l'auteur de *Marianne* suffisait pour recommander une tragédie. Les moins heureux de ses ouvrages, ceux qui le laissent le plus loin des maîtres de notre scène, s'élevaient au-dessus de la médiocrité de la plupart des pièces de ce temps. Telle fut *la Mort de Chrispe* tout à l'heure nommée. Le sujet a de grandes ressemblances avec celui de *Phèdre*. Fauste, marâtre de Chrispe, est, comme la marâtre d'Hippolyte, « perfide, incestueuse », et jalouse d'une rivale. On se demande si Racine n'a pas fait l'honneur à Tristan d'avoir gardé quelque souvenir de sa tragédie, par exemple dans ce beau vers :

> Je sentis tout mon corps et transir et brûler[3],

que rappelle, malgré sa faiblesse, celui-ci du rôle de Fauste :

> Je m'en sens tour à tour et brûler et glacer[4].

Il est d'ailleurs trop évident que toute comparaison avec le chef-d'œuvre de Racine serait écrasante pour *la Mort de*

1. *Historiette de Mondory*, au tome VII des *Historiettes*, p. 177.

2. *La Mort de Sénèque*, par le sieur Tristan l'Hermite. A Paris, chez Toussaint Quinet, M.DC.LXV. — L'Achevé d'imprimer est du 10 janvier 1645, le Privilège, du 19 octobre 1644. — La pièce est dédiée au comte de Saint-Aignan.

3. *Phèdre*, acte I, scène III, vers 276.

4. *La Mort de Chrispe*, acte I, scène I.

Chrispe. Et néanmoins, dans cette tragédie, quelques passages ne sont pas à dédaigner. Le rôle de Fauste dut permettre à Madeleine Béjart de faire preuve de son talent.

Tristan lui en donna une meilleure occasion encore dans le rôle d'Épicharis de *la Mort de Sénèque*, pièce supérieure de tout point à *la Mort de Chrispe*. Cette Épicharis, que nous nous garderons de donner pour l'égale des plus grandes héroïnes de Corneille, est cependant de leur famille, surtout lorsque, au sortir de la torture, elle brave Néron et insulte Sabine (*Poppée*), dans la forte scène[1], où le jeu de l'actrice avait frappé Tallemant. On ignore si Molière faisait le personnage de Lucain, épris des charmes d'Épicharis. Il semble que Tristan, très galant, soit pour son propre compte, soit pour celui du jeune comédien, ait voulu rendre un flatteur hommage à l'interprète du rôle de la séduisante affranchie, lorsqu'il lui a fait dire par Lucain :

> Fille égale à Minerve en beauté de visage,
> Divine Epicharis . . . .
> . . . . . . ô beauté sans seconde.

Pour être tout à fait une Minerve, si ce n'était pas le beau visage, c'était une autre ressemblance avec la sage déesse qui manquait aussi bien à l'Épicharis de la troupe de l'Illustre théâtre qu'à celle de l'histoire.

Tristan, qui faisait aux nouveaux comédiens la faveur de leur confier ses tragédies, peut leur avoir rendu encore d'autres services. Il était gentilhomme ordinaire de la suite de Gaston de France. Or la troupe fut autorisée en 1644 à se dire « entretenue par Son Altesse Royale » ; le fait est constaté dans l'acte du 9 septembre, par lequel nous avons appris que l'Illustre théâtre avait obtenu du poète renommé sa *Mort de Chrispe ;* ce fut assez vraisemblablement au même poète qu'il dut la protection du prince. On s'explique l'intérêt que portait Tristan à la jeune troupe. Son frère, Jean-Baptiste l'Hermite de Vauselle, était très ami des Béjart, mieux encore, comme on le soupçonnait depuis longtemps et qu'on l'a récemment mis hors de doute, leur parent, plus exac-

1. La scène III de l'acte V.

tement leur allié[1], un allié assez obligeant pour avoir de grands titres à leur reconnaissance, comme nous l'apprend le baptême, dont nous avons déjà dit un mot en passant[2], celui de la fille de Madeleine Béjart. Dans l'acte de ce baptême, daté du 11 juillet 1638[3], les énormités sont accumulées : l'enfant reconnu par un homme marié; la mère de Madeleine Béjart marraine; comme parrain, Gaston de Rémond, fils légitime du père de la bâtarde adultérine[4]. Il est encore heureux que cet enfant de sept ans n'ait point paru. Celui qui, en son nom, leva sur les fonts la petite Françoise, fut Jean-Baptiste l'Hermite. Un vilain homme, ce frère de Tristan. Il était poète, comme son aîné, mais avec beaucoup moins de talent, et encore plus inférieur à lui par le caractère. Ses trahisons, enregistrées dans l'histoire de ce temps, nous feraient sortir de notre sujet. Il suffit de le montrer dans ses relations avec des personnages qui n'y sont pas étrangers et avec la troupe de Molière. On vient de voir comme il avait bien mérité de l'amant de Madeleine Béjart.

1. M. Henri Chardon a fait connaître en 1887 la note suivante qui a été découverte par M. le vicomte de Poli au cabinet des titres de la Bibliothèque nationale : « 2 *mars* 1636, *Paris*. Mariage de J.-B. L'Hermite avec Marie Courtin, assistée de Simon Courtin, son père, et de Joseph Bézard (*Béjart*), son beau-frère. » Simon Courtin, le beau-père de L'Hermite, était, en cette même année 1636, curateur de Madeleine Béjart, que sa femme, Madeleine Nolles, avait tenue sur les fonts en 1618 avec Charles Béjart, frère de Joseph. Il est assez difficile de dire comment celui-ci était beau-frère de Marie Courtin. Malgré la difficulté de l'explication, la pièce authentique ne saurait laisser de doutes. Peut-être Marie Hervé, femme de Joseph Béjart, était-elle sœur utérine de la mariée, comme fille de Madeleine Nolles, que Simon Courtin aurait épousée veuve. Ou supposerait-on qu'un frère de Marie Courtin aurait épousé une Béjart, sœur de Joseph? Ce serait alors par abus que le frère de la belle-sœur aurait été désigné comme beau-frère.

2. Voyez ci-dessus, p. 78.

3. Nous le donnons aux *Pièces justificatives*, n° IV.

4. Il était filleul de Gaston de France. Le nom de ce frère du roi Louis XIII est dans ce baptistaire, où Modène a parmi ses titres celui de chambellan de ses affaires.

L'année suivante (1639) il lui dédia sa tragédie de *la Chute de Phaéton*. Un jour il devait souffrir la liaison galante de ce seigneur de Modène avec Mme l'Hermite de Vauselle, sa femme, plus tard lui faire épouser sa fille. Parent de la Béjart et complaisant pour ses amours, on devine sans peine qu'il a dû solliciter son frère Tristan en faveur du nouveau théâtre. Si d'abord il n'en fit pas lui-même partie, le temps vint, comme nous le verrons, où, malgré sa noblesse, lui, sa femme et sa fille, la future comtesse de Modène, furent engagés dans la troupe ambulante de Molière et de la Béjart.

Ce rapide coup d'œil sur le frère de Tristan a donné en même temps du seigneur de Modène une première idée, qui ne lui est pas non plus favorable. Mais puisque l'Hermite de Vauselle vient d'introduire dans notre récit cet autre personnage, plus intéressant pour nous à connaître que lui, il nous donne occasion de regarder de plus près celui que l'on rencontrera dans les questions les plus délicates, comme les plus difficiles à bien éclaircir, que la vie privée de Molière ne permet pas d'éviter.

Ce gentilhomme du Comtat-Venaissin, Esprit de Rémond de Mormoiron, dont le père avait pris d'une de ses terres le nom de baron de Modène, était né le 19 novembre 1608[1]. Il avait été page de Gaston, dont la maison n'était pas la meilleure école de morale, puis un de ses chambellans. Dans sa vie de soldat, il eut des occasions de se signaler, mais toujours en aventurier. Il ne manquait pas plus d'esprit que de bravoure, savait tenir la plume, comme l'épée, et aurait pu dire ainsi que Scudéry : « Ne pensant être que soldat, je me suis encore trouvé poète[2]. » Il a eu un jour de

1. Nous avons fait usage des renseignements donnés sur lui par M. Henri Chardon dans son livre plein de curieuses recherches que nous avons déjà cité : *M. de Modène, ses deux femmes et Madeleine Béjart*. — Il a non seulement complété, mais rectifié sur des points essentiels ce qu'avaient écrit sur la vie d'Esprit de Rémond le marquis de Fortia et Hippolyte de la Porte dans leurs *Lettres sur la femme de Molière*, Paris, 1825.

2. Préface du *Lygdamon* de Scudéry.

si étonnante inspiration dans un sonnet sur la mort du Christ, qu'on a douté s'il en était l'auteur; ses autres poésies cependant, quoique très inférieures, ne sont pas si méprisables qu'elles autorisent cette défiance. Avec ces goûts littéraires, il était naturel qu'il aimât le théâtre. Il est certain tout au moins qu'il a aimé les comédiennes. On en connaît deux qu'il eut pour maîtresses, et une troisième qu'il fit la folie d'épouser, lorsqu'il était, peu s'en faut, sexagénaire : caractère faible, et jouet de ses passions, peu profondes cependant et qui ne paraissent avoir été que des caprices, il doit avoir peu étonné le monde le jour de son étrange mésalliance. Elle fut « la continuation des désordres de sa vie », dit l'abbé Arnauld dans ses *Mémoires*[1], où il le juge ainsi : « Le baron de Modène, homme de mérite assurément, s'il n'eût point corrompu par ses débauches les belles qualités de son esprit. Il faisoit d'aussi beaux vers qu'homme de France[2]. »

Nous n'avons pas à raconter en détail la vie de M. de Modène : elle ne nous appartient ici que par l'histoire de ses relations avec Madeleine Béjart. On est d'abord tenté de le croire violemment épris d'elle, lorsqu'on le voit afficher son impudente paternité de 1638 du vivant de Marguerite de la Baume de Suze, cette « noble dame de Malicorne » qu'en 1630 il avait épousée, veuve de Henri de Beaumanoir, marquis de Lavardin[3]. Ce serait mal connaître, ce semble, un homme de si peu de scrupules que de vouloir, non pas excuser, mais expliquer son action indigne par la folie d'une grande passion. En tout cas, on ne sait où trouver

1. Voyez, dans la collection Michaud et Poujoulat (édition de 1854), le tome XXIII, p. 523.

2. L'abbé Arnauld, pour justifier ce qu'il dit des vers du seigneur de Modène, cite une stance, très bien tournée en effet, d'une ode qu'il lui avait montrée.

3. M. Chardon, dans sa *Troupe du Roman comique dévoilée* (1876), p. 13, a le premier signalé l'erreur de ceux qui la croyaient morte au temps du baptême de 1638. Payant bien cher son imprudence d'avoir convolé avec un homme beaucoup plus jeune qu'elle, et de ce caractère, elle vécut jusqu'en février 1649 dans l'abandon où il la laissait.

chez lui, quelques années plus tard, la moindre étincelle de l'ardent amour qu'on aurait pu lui supposer pour la mère de la petite Françoise. Il n'y a pas inutile curiosité à chercher si l'on en peut reconnaître quelques traces au moment où Madeleine Béjart entra dans l'association comique de l'Illustre théâtre. Le seigneur de Modène porta-t-il à l'entreprise un tendre intérêt? Ou bien encore semble-t-il l'avoir vue d'un mauvais œil, en avoir pris quelque ombrage? Était-il alors à Paris? Ce serait gênant pour ceux qui n'aimeraient pas à voir Molière dans un rôle peu glorieux. Il n'est pas sans intérêt de suivre, autant qu'il se peut, pas à pas le gentilhomme du Comtat depuis 1638 jusqu'à la fin du séjour de notre troupe à Paris.

Aucune de ses aventures n'est plus certaine, étant dûment constatée dans l'histoire, que la part qu'il prit à la rébellion du duc de Bouillon, du comte de Soissons et du duc de Guise. Celui-ci, au commencement de 1639, s'était retiré à Sedan, où étaient réunis les conspirateurs. Dans le même temps, M. de Modène avait obtenu la charge de lieutenant du sieur de Biscarrat, gouverneur de Charleville et du Mont-Olympe. Il se trouvait assez voisin du foyer de la révolte pour prêter l'oreille à des ouvertures du prince lorrain, qui, probablement sans trop de peine, l'engagea pour la première fois, non pour la dernière, dans une de ses téméraires folies. La sympathie était naturelle entre ces deux hommes pareillement de caractère aventureux, d'humeur galante, et gens d'esprit avec peu de sens. Tous deux avaient essayé, sans y réussir, d'entraîner le frère du roi dans l'équipée. Nous trouvons Modène à la journée du 6 juillet 1641, à laquelle le bois de la Marfée a donné son nom; il y fut blessé. Le comte de Soissons y ayant été tué, les rebelles, tout vainqueurs qu'ils fussent des troupes royales, n'en avaient pas moins perdu la partie. Guise, qui n'avait pu être à la bataille, mais en restait responsable, fut condamné à mort. Il trouva un refuge à Bruxelles. Pour ses domestiques, comme pour ceux du comte de Soissons, il y eut amnistie. M. de Modène, à qui cette abolition ne suffisait pas pour rendre sûr de quelque temps le séjour de Paris, se tint coi d'abord à Sedan en 1641, puis dans le Comtat, où

l'on a découvert une preuve peu douteuse de sa présence en 1642[1].

On n'a pas oublié la conjecture suivant laquelle Madeleine Béjart aurait fait partie de la troupe qui joua la comédie aux eaux de Montfrin au mois de juin de cette année 1642, et pouvait y avoir rencontré son futur camarade, le jeune tapissier du roi[2]. Une autre, qui n'est pas la plus invraisemblable, est qu'elle aurait eu l'occasion de revoir M. de Modène dans ce même temps et dans ce même village de Montfrin, très voisin du Comtat, et dont les seigneurs étaient des la Baume de Suze[3]. S'il était plus certain que le hasard eût réuni alors Molière, Madeleine Béjart et le seigneur de Modène, comme dans le prologue d'une pièce où tous les trois ont eu leur rôle, il faudrait reconnaître qu'un poète de théâtre n'eût pas mieux fait. Il est regrettable que tout se borne à des probabilités, et que de pas un d'eux la présence à Montfrin n'ait pu jusqu'ici être positivement constatée. Laissons pour l'instant la supposition de leur rencontre, sur laquelle nous devrons plus tard revenir.

Modène accompagna-t-il le duc de Guise à Paris, lorsque celui-ci y rentra en 1643, profitant de l'oubli dont on jeta le voile sur la rébellion de Sedan? Plusieurs l'ont cru; mais on le trouve dans le Comtat en octobre 1643, en février 1644 et en janvier 1645[4]. Il peut être dit sans doute que les actes et circonstances que l'on a cités ne supposent sa présence pendant ces années-là qu'à certains moments; il y a néanmoins une circonspection peut-être excessive à ne pas admettre, d'après de si fortes présomptions, que cette résidence a été continuée durant toute la seconde et prolongée jusque dans la troisième. Il faut d'ailleurs remarquer qu'un des actes de février 1644, celui du 13, est relatif à la vente d'une grange et de terres, faite par le seigneur de Modène à Jean-Baptiste l'Hermite et à sa femme[5]. Si cette vente ne

1. *M. de Modène... et Madeleine Béjart*, p. 115.
2. Voyez ci-dessus, p. 65 et 66.
3. *M. de Modène... et Madeleine Béjart*, p. 4 et 125.
4. *Ibidem*, p. 165-167.
5. *Recherches sur Molière*. DOCUMENT XXIX, p. 202.

fut, comme il semble, qu'une libéralité déguisée dont il gratifia une nouvelle maîtresse, il ne vaut vraiment pas la peine de chercher l'infidèle à Paris, près de la Béjart, au temps où elle prit une si grande part à l'établissement du théâtre naissant et eut à lutter avec les difficultés de l'entreprise. Ce n'est pas aux bons offices de Modène qu'il faut attribuer la protection accordée à l'Illustre théâtre par l'Altesse Royale, dont s'était d'ailleurs détaché son chambellan depuis les événements de Sedan; c'est bien plutôt, comme nous l'avons déjà dit, au crédit du poète Tristan. Il est probable que ce fut le même Tristan qui recommanda nos comédiens au duc de Guise, étant attaché à la maison de ce prince lorrain. Ils furent compris, avec ceux de l'hôtel de Bourgogne et du Marais, dans une distribution que fit le duc de ses riches habits[1], au printemps soit de 1644, soit de 1645, lorsqu'il suivit Gaston dans ses campagnes.

Si l'on admet, avec les contemporains de Molière, avec Boileau lui-même, cité par Brossette, qu'entre le jeune co-

1. Le fait est consigné dans les *Stances adressées au duc de Guise sur les présents qu'il avoit faits aux comédiens de toutes les troupes*. Un acteur, qui ne les a pas signées, y demande ainsi d'être admis au partage, où il avait été oublié :

> Déjà dans la troupe royale
> Beauchâteau, devenu plus vain,
> S'impatiente, s'il n'étale
> Le présent qu'il a de ta main.
> La Béjart, Beys et Molière,
> Brillants de pareille lumière,
> M'en paroissent plus orgueilleux;
> Et depuis cette gloire extrême,
> Je n'ose plus m'approcher d'eux
> Si ta rare bonté ne me pare de même.

On a cité deux Recueils, imprimés en 1646, qui ont donné ces vers : *Recueil de diverses poésies*, Paris, Toussaint du Bray, et *Nouveau Recueil des bons vers de ce temps*, Paris, Cardin Besongne. Dans aucune des bibliothèques publiques de Paris nous ne les avons trouvés. On peut s'en passer pour la date de la libéralité de Guise, qui est certainement antérieure à celle de ces impressions. Beys, comme l'a fait remarquer Soulié, n'était plus, au mois d'août 1645, un des comédiens de la troupe.

médien et Madeleine Béjart il y eut plus que de la camaraderie, et si l'on fait commencer leur liaison galante dès le temps où se forma la troupe, il a été bon de reconnaître si vraisemblables, en ce même temps, l'absence du seigneur de Modène, le changement, d'une date antérieure, de son caprice en indifférence, et ses nouvelles amours. Quelque peu d'illusion qu'il y ait à se faire sur la vie de théâtre, on trouverait plus que déplaisant de voir le jeune Molière s'attacher à une femme que continuerait d'aimer et de protéger un ancien amant, et l'on est heureux de ne guère douter de l'éloignement du gentilhomme au moment où il serait de trop. La démonstration de son alibi ne paraîtrait-elle pas assez convaincante, point de trace du moins d'une manifestation de sa jalousie, ni d'une aide quelconque prêtée par lui à l'Illustre théâtre dans ses embarras. Les documents ne laissent pas ignorer les noms de ceux dont la bourse s'ouvrit pour des prêts d'argent ou pour des cautions à fournir : il n'est question nulle part de Modène. Ce fut lui, au contraire, apparemment très besogneux, qui, plus d'une fois, eut recours aux générosités de Madeleine. Gêne ou avarice, n'ayant jamais rien donné ni prêté, on ne le voit pas non plus se montrer inquiet d'avoir un rival. Il est facile de reconnaître un homme qui, de son côté, ne s'était point piqué de constance, et ne demandait pas mieux que d'habituer sa comédienne à lui laisser prendre sa retraite dans la simple amitié. On dira qu'il ne faut pas trop prétendre voir clair dans les amours de Madeleine Béjart, dans cette « galanterie si confuse », dont elle a été accusée[1]. Nous croyons cependant n'avoir rien dit que d'à peu près certain.

On a moins encore à craindre les critiques et la controverse dans une histoire beaucoup plus simple, celle des rudes épreuves de l'Illustre théâtre. Pour soutenir la troupe dans sa très lourde entreprise, ce ne put être assez ni des tragédies d'auteurs célèbres, représentées dans leur nouveauté, ni de l'avantage, probablement plus honorable que lucratif,

1. *La Fameuse Comédienne*, p. 7.

d'être entretenue par Gaston. La gêne se fait déjà sentir dans un acte du 1er juillet 1644[1]. Il a pour objet de modifier le contrat de société du 30 juin 1643, dans une de ses clauses, qui permettait à quiconque voulait se retirer, après en avoir averti quatre mois d'avance, de se faire rembourser de sa part de tous les frais « pour les décorations et autres choses ». Désormais nul ne pouvait prétendre à ces remboursements, « attendu les dettes que la compagnie a contractées ». L'acte du 9 septembre 1644, déjà cité pour la mention qui s'y trouve des tragédies de du Ryer et de Tristan[2], est, nous l'avons dit, la reconnaissance d'une dette de onze cents livres, empruntées par la troupe. Marie Hervé donna pour caution sa maison de la rue de la Perle, caution peu rassurante, cette maison étant déjà grevée d'une hypothèque de deux mille quatre cents livres. Par deux obligations datées du 17 décembre 1644[3] les comédiens reconnaissent devoir deux mille livres à un sieur Pommier, trois cents par la première, mille sept cents par la seconde. Pour le payement, les débiteurs consentent que tout ce qui peut revenir aux créanciers sur les recettes des représentations ordinaires et des visites, les frais du théâtre préalablement payés, soit retenu par eux jusqu'à concurrence de leur dû, et même qu'ils payent desdits deniers la somme de six cents livres non encore remboursée au sieur Baulot. On devait donc à ce moment deux mille six cents livres. Marie Hervé donne de nouveau sa garantie, mais seulement pour ses filles et pour Molière, qui ainsi a quelque peu l'air d'être entré dans la famille. D'autres comédiens ont, de leur côté, leurs répondants. Le même jour les associés s'engagent à

1. Voyez *les Points obscurs de la vie de Molière*, p. 378. Cet acte nous donne le nom d'un nouvel associé, Philippe Millot. L'acte du 9 septembre de la même année, que nous avons plusieurs fois mentionné, fait connaître une autre recrue, Pierre Dubois, maître brodeur. Mais il ne sera pas toujours utile de nommer ceux des camarades de Molière qui n'ont fait que passer dans la troupe, et n'y ont marqué d'aucune façon.

2. Voyez ci-dessus, p. 87.

3. *Recherches sur Molière*. DOCUMENTS XII et XIII, p. 177-181.

employer toutes les recettes à l'acquittement des dettes jusqu'à leur entière extinction[1].

Voilà un décourageant tableau, où se lit en traits trop clairs le présage d'une prochaine faillite des belles espérances. Pour se résigner dès lors sans lutte à cette déception, Molière était entré dans sa nouvelle carrière avec trop d'ardeur et trop de confiance dans ses forces; et puis l'autre chef de l'entreprise, Madeleine Béjart, était femme de tête. On ne se laissa donc pas si vite abattre, mais il fallait aviser. Dans un quartier qui dépayserait moins le beau monde, la fortune s'obstinerait peut-être moins à refuser quelques sourires. Le bail du jeu de paume des Mestayers fut résilié par acte du 14 décembre[2] 1644. Un autre jeu de paume fut loué, celui de la Croix-Noire, rue des Barrés, proche l'Ave-Maria, ayant issue sur le quai des Ormes, au port Saint-Paul.

Chalussay a noté le déménagement, mais sans prendre plus de souci de faire suivre dans l'ordre vrai le premier tripot du second, qu'un personnage de Scarron de mettre dans le nom de Pascal Zapata, Pascal devant ou Pascal derrière. Il fait dire à Élomire, qui vient de peindre la détresse de sa troupe :

. . . . Chacun troussa sa malle.
N'accusant que le lieu d'un si fâcheux destin,
Du port Saint-Paul je passe au faubourg Saint-Germain[3].

Ce fut l'inverse.

Le 20 décembre 1644 un marché fut passé entre le maître charpentier Antoine Girault, qui devait, moyennant le prix de six cents livres, remonter le théâtre à la Croix-Noire et faire les réparations nécessaires au Mestayer que l'on quittait. Les travaux devaient commencer le 22 décembre et être achevés le 8 janvier suivant[4]. Molière avait « troussé sa malle » : un acte du 31 mars 1645 nous apprend

1. *Recherches sur Molière*. Document XIV, p. 181 et 182.

2. *Le Jeu de paume des Mestayers*, p. 69. — Eud. Soulié, dans la *Correspondance littéraire* (9e année), p. 84, note 5, donne la date du 19 décembre.

3. *Élomire hypocondre*, dans le *Divorce comique*, scène II, p. 78.

4. *Recherches sur Molière*. Document XVI, p. 183-185.

qu'il est maintenant logé « en la maison où est demeurant un mercier, au coin de la rue des Jardins, paroisse de Saint-Paul[1] ». Il avait bien fallu emporter avec soi le fardeau des dettes. Pour les payer en partie, les plus criardes sans doute, Molière avait emprunté deux cent quatre-vingt-onze livres tournois à Jeanne Levé, marchande, lui donnant en nantissement deux rubans en broderie or et argent, que l'on a supposés avec plus ou moins de vraisemblance être un des affiquets dus à la libéralité du duc de Guise. Étant un emprunteur plus honnête que le prêteur de sa comédie, l'homme à la peau de lézard remplie de foin, il est probable que son gage n'était pas sans valeur. Comme il dut toutefois en prévoir l'insuffisance au temps où il eut laissé passer l'échéance de sa dette sans avoir pu y faire honneur, il s'obligea, par l'acte du 31 mars tout à l'heure mentionné, à payer à la volonté de sa créancière la somme qui manquerait après la vente des rubans. Il ne lui fut possible de la rembourser, avec les intérêts et tous les frais, que le 13 mai 1659[2], deux jours après la première représentation à Paris de *l'Étourdi*, quand sa fortune venait de prendre une face nouvelle.

Combien d'autres actes sans nul doute que l'obligation à Jeanne Levé révéleraient dans le même temps, s'ils étaient retrouvés, la triste pénurie ! Mais la voilà déjà très suffisamment attestée. Nous n'avons pas cependant encore tout dit sur la sévérité de la destinée, qui, dans les difficiles débuts d'un homme de génie, lui a imposé d'humiliantes années d'apprentissage. L'ironie du sort a été poussée loin. Voici qu'un des plus humbles fournisseurs, celui dont les chandelles éclairaient le théâtre où s'essayait un si magnifique avenir, le maître chandelier Fausser, faute du payement d'une somme, d'ailleurs contestée, de cent quarante-deux livres, fait arrêter Molière et le recommande aux prisons du Châtelet. C'est là que nous le trouvons le 2 août 1645[3], demandant sa mise en liberté pour trois mois. Elle

1. *Recherches sur Molière*. DOCUMENT XVII, p. 185.
2. *Ibidem*. DOCUMENT XXVIII, p. 201.
3. *Ibidem*. DOCUMENT XVIII, p. 186.

lui fut accordée pour six, à sa caution juratoire, en cas qu'il ne fût pas détenu pour autre cause. Mais le même jour, nouvelle recommandation aux mêmes prisons par le sieur François Pommier pour une somme de deux mille livres, qui lui était due (il le prétendait du moins), comme s'y étant obligé à la demande des comédiens, envers Louis Baulot, leur créancier. Il fut cette fois encore ordonné que Molière sortirait des prisons, s'il donnait suffisante garantie de payer par semaine quarante livres pendant deux mois. Il semble donc que trois cent vingt livres étaient jugées suffire pour désintéresser Pommier, et que Molière avait affaire à des usuriers dont il fallait réduire les créances. Le paveur des bâtiments du roi, le bon Léonard Aubry, que nous connaissons déjà, se rendit caution pour les quarante livres à payer par semaine[1]. Molière fut-il libre alors, puis, dès le lendemain, emprisonné de nouveau? ou avait-il été retenu au moment où il allait sortir du Châtelet? Il est certain que, malgré la sentence favorable obtenue le 2 août, il eut, le 4, à présenter au lieutenant civil une requête par laquelle il réclamait encore, pour différents motifs, sa liberté, Dubourg, linger à Paris, l'ayant fait arrêter pour une dette de cent cinquante-cinq livres[2]. On lui demanda cette fois encore, pour le mettre hors de prison, sa caution juratoire. On est disposé à s'indigner contre les exigeants créanciers qui prétendaient tenir sous les verrous une glorieuse destinée. Il faut être juste cependant, ils ne pouvaient savoir ce qu'ils faisaient, à quel génie, alors inconnu, ils s'efforçaient de lier les ailes. L'auraient-ils su, il est probable qu'en faveur même du *Misanthrope*, ils n'auraient pas désarmé leurs droits. L'homme pratique, l'homme d'argent, est toujours prêt à dire :

Je vis de *bons écus* et non de beau langage.

Que l'on juge naturels ou non leurs durs procédés, voilà Fausser, le maître chandelier, Pommier, le faiseur d'affaires, Dubourg, le linger, parvenus, ou plutôt traînés, à la postérité pour ce fait, qui ne saurait la laisser de sang-

1. *Recherches sur Molière*. Documents XIX et XX, p. 187 et 188.
2. *Ibidem*. Document XXI, p. 189.

froid, l'emprisonnement de celui qui sera dans quelques années le grand Molière.

Il est triste de ne pouvoir finir l'histoire de l'Illustre théâtre que par le récit, trop peu littéraire, de ces embarras d'argent. La croissante menace d'une complète ruine avait sans doute découragé la moitié des comédiens de l'époque de la fondation. Dans un acte du 13 août 1645, on ne trouve plus Denys Beys, Pinel, Bonnenfant, Catherine des Urlis, qui s'étaient retirés à différents moments, ainsi que le comédien auteur Desfontaines, venu, comme nous l'avons vu, un peu plus tard dans l'association : ont seuls signé Molière, Madeleine Béjart, sa sœur Geneviève, son frère Joseph, Clérin et Catherine Bourgeois, avec eux un nouveau camarade, du nom de Germain Rabel.

Dans sa requête de prisonnier adressée au lieutenant civil, Molière avait encore pris le titre de « comédien de Son Altesse Royale ». L'acte du 13 août ne fait plus mention de la protection de Gaston. Ou l'on avait senti que l'on ne faisait plus assez d'honneur à cette haute protection, ou il avait paru au protecteur lui-même qu'une troupe devenue insolvable compromettait son nom ; et il lui eût été désagréable d'entendre dire, probablement avec quelque vérité, que ses comédiens, mis au Châtelet, devaient n'avoir pas été trop bien entretenus par lui.

Le même acte qui nous avertit de cette déchéance, et qui est une obligation à Aubry des comédiens restés fidèles à l'Illustre théâtre[1], est dans les *Recherches* de Soulié, le dernier qui les dise « assemblés au jeu de paume de la Croix-Noire ». Il n'est resté de trace dans aucun document relatif à nos comédiens d'un autre jeu de paume, dit de la Croix-Blanche, dont a parlé Grimarest, et qu'avec l'espoir opiniâtre d'y relever sa fortune, la troupe s'éloignant du port Saint-Paul, aurait été chercher au faubourg Saint-Germain, mal recommandé cependant par une première épreuve. Le contemporain Chappuzeau, dans son *Theâtre françois*[2], ne nomme que « les fossés de Nesle et le quartier de Saint-

1. *Recherches sur Molière*. Document XXII, p. 189 et 190.
2. Voyez au livre III, chapitre XXXVIII.

Paul ». Ce qui, même à première vue, fait croire à une erreur de Grimarest, c'est qu'il a passé sous silence le jeu de paume des Mestayers et celui de la Croix-Noire. Il était donc bien mal informé et aura confondu les deux Croix. M. Vitu dit avoir constaté que la maison de la Croix-Blanche, rue de Bucy, ne renfermait pas un jeu de paume, mais un jeu de boules, lequel ne se prêtait pas à l'établissement d'un théâtre[1]. On a voulu donner au témoignage de Grimarest l'appui de celui de Chalussay, qui fait passer les comédiens du port Saint-Paul au faubourg Saint-Germain[2]. Mais c'est visiblement, ainsi que nous l'avons déjà dit, un quiproquo par lequel l'ordre est interverti. En vérité, le moment aurait été bien choisi pour faire les frais d'une nouvelle installation, lorsqu'il était si clair que l'on succombait sous les dettes, et que la ruine ne pouvait plus, sans miracle, être conjurée ! Il n'est pas même vraisemblable que l'on ait trouvé moyen de se soutenir longtemps à la Croix-Noire. Soulié a pensé que la troupe y avait prolongé jusqu'à la fin de 1646[3] une vie devenue si difficile. C'est faire singulièrement durer l'agonie. Du 13 août 1645 aux derniers jours de 1646, il y a seize grands mois, pendant lesquels les affaires des comédiens avec leurs créanciers et avec leurs prêteurs auraient certainement donné lieu à des actes nombreux, et il n'en a pas été découvert un seul de ce temps-là, qui constate clairement la continuation à Paris de l'existence de l'Illustre théâtre.

Soulié cite deux documents qui la lui ont fait supposer : d'abord une quittance de François Pommier à Catherine Bourgeois, en date du 4 novembre 1646[4]. La comédienne lui avait payé cent vingt livres pour sa part dans l'obligation, souscrite à ce créancier, de dix-sept cents livres, et la quittance, donnée à Paris, porte sa signature avec celle de Pommier. Puis c'est une promesse, signée le 24 décembre de la même année, faite par Jean Poquelin à Léonard Aubry

1. *Le Jeu de paume des Mestayers*, p. 7.
2. Voyez ci-dessus, p. 98.
3. *Recherches sur Molière*, p. 47.
4. *Ibidem*. Document XXIII, p. 191.

de lui payer trois cent vingt livres, si son fils ne les payait pas[1]. Mais de la présence de Catherine Bourgeois à Paris il n'y a rien à conclure. Elle était probablement alors séparée de ses associés ; on ne la retrouve plus parmi eux. Quant à la promesse de Jean Poquelin, Molière a pu la solliciter de loin, et elle n'est point pour l'année 1646 une meilleure preuve contre son absence, que pour l'année 1649 le payement fait par son père au même Aubry de soixante-huit livres, qui restaient dues sur les trois cent vingt. L'inventaire fait après la mort de Jean Poquelin constate ce payement, ainsi que celui des cent vingt-cinq livres à la femme de Pommier, sollicité par Molière, suivant la mention écrite au dos d'une *lettre missive* de celui-ci[2]. Il faut le dire en passant, si nous avions cette lettre, elle nous en apprendrait beaucoup sur le plus ou moins de cordialité dans les relations du père et du fils. C'est du reste assez de l'accueil fait aux demandes de Molière pour autoriser à penser que ces relations n'étaient pas trop mauvaises.

Nous venons de montrer l'insuffisance des indices qui ont empêché de croire que l'Illustre théâtre eût fermé ses portes peu après l'acte passé au jeu de paume de la Croix-Noire le 13 août 1645. Tout annonçait alors qu'à bout d'efforts dans sa lutte contre la mauvaise fortune, la troupe était sur ses fins. La meute des créanciers avait sonné l'hallali devant les portes du Grand Châtelet. On n'était plus recommandé par le nom de l'altesse royale. Si après le 13 août il y eut encore des représentations, elles durent être en très petit nombre. Notre résistance à la supposition faite par l'auteur des *Recherches*, guide d'ordinaire si sûr, nous paraît justifiée par ce qui suit.

On lit dans les papiers de Trallage[3] : « Le Sr Molière commença à jouer la comédie à Bourdeaux en 1644 ou 1645. M. d'Épernon étoit pour lors gouverneur de Guienne. Il estimoit cet acteur qui lui paroissoit avoir de l'esprit. »

1. *Recherches sur Molière*. Document XXXVII, cote quatre, p. 227.
2. *Ibidem*, p. 228.
3. Voyez au folio 238, *recto*, du tome IV de ces papiers, conservés à la bibliothèque de l'Arsenal.

Les faits précédemment exposés rendent la date de 1644 impossible. Celle de 1645 ne l'est pas, mais à condition de n'admettre que les derniers mois de cette année, comme l'ont fait les frères Parfait[1], dans une citation, d'ailleurs peu exacte, du renseignement donné par Trallage. Ce renseignement approchait beaucoup de la vérité, et Trallage, bien qu'il hésitât sur la date précise, n'était pas trop mal informé. Il avait bien su vers quel temps à peu près la troupe de Molière et de ses camarades, perdant le nom d'*Illustre théâtre*, devint celle du duc d'Épernon. Son témoignage confirme ceux que nous allons rencontrer, de même qu'il est confirmé par eux. Ceux-ci ont, il est vrai, besoin d'être interprétés; mais on jugera de l'extrême vraisemblance de l'interprétation, et combien est peu douteuse la réunion de nos comédiens, vers le commencement de 1646, sinon même un peu plus tôt, à ceux du duc d'Épernon[2].

La dédicace de la tragédie de *Josaphat*[3] avait été déjà beaucoup remarquée. L'auteur était ce Magnon, dont nous avons cité la tragédie antérieure d'*Artaxerce*, représentée par l'Illustre théâtre, auquel il avait ainsi témoigné son bon vouloir et son estime. Il dédia son *Josaphat* au duc d'Épernon, Bernard de Nogaret, comte de Foix, gouverneur de la Guyenne. Ce passage de son Épître a été depuis assez longtemps et souvent cité : « Cette protection et ce secours, Monseigneur, que vous avez donné à la plus malheureuse et à l'une des mieux méritantes comédiennes de France, n'est pas la moindre action de votre vie. Et si j'ose entrer dans vos sentiments, je veux croire que cette générosité ne vous déplaît pas; tout le Parnasse vous en est redevable et vous rend grâces par ma bouche. Vous avez tiré cette infor-

1. *Histoire du théâtre françois*, tome X, p. 74, à la note.

2. Depuis quelque temps on était sur la voie; mais avant M. Chardon, érudit aussi heureux que persévérant et sagace dans ses recherches, personne n'avait autant que lui fourni des éléments à la solution du petit problème. Voyez son livre déjà cité, *M. de Modène... et Madeleine Béjart*, p. 186-195.

3. *Josaphat, tragicomédie de M. Magnon*. A Paris, chez Antoine de Sommaville.... M.DC.XLVII.

tunée d'un précipice où son mérite l'avoit jetée, et vous avez remis sur le théâtre un des beaux personnages qu'il ait jamais portés. Elle n'y est remontée, Monseigneur, qu'avec cette belle espérance de jouer un jour dignement son rôle dans cette illustre pièce, où, sous des noms empruntés, on va représenter une partie de votre vie. » On a, sans grand danger de se tromper, reconnu dans cette comédienne singulièrement distinguée que le duc d'Épernon avait tirée de l'abîme, celle qui était, puisqu'il ne s'agit pas de l'autre sexe, la plus brillante épave du naufrage de l'Illustre théâtre, et que l'on ne pouvait secourir plus efficacement qu'en la faisant remonter sur la scène. La phrase : « Si j'ose entrer dans vos sentiments, je veux croire que cette générosité ne vous déplaît pas », pourrait suggérer quelques conjectures ; on les trouverait d'accord avec ce que nous savons de la Béjart, dont la coquetterie n'aimait pas à déroger, et était surtout encourageante pour les gens de qualité. Il nous semble moins facile d'expliquer le « précipice où son mérite l'avoit jetée. » Il y a là une allusion, qui, n'étant pas très claire pour nous, est seule un peu gênante. Malgré tout, on peut tenir pour évident qu'il s'agit bien de la Béjart, et que la voici engagée dans la troupe du duc d'Épernon, avec l'espérance d'un rôle dans une pièce toute pleine d'allusions aux aventures du gouverneur de la Guyane. Dans *Josaphat*, en effet, Bernard de Nogaret est facile à reconnaître, lorsqu'il n'était encore que duc de la Valette, et que Louis XIII, après le siège de Fontarabie, le frappa si durement. La pièce fut imprimée à Paris en 1647. L'achevé d'imprimer est du 12 octobre 1646, le privilège est donné à Paris le dernier août précédent. Ces dates méritent attention. Lorsque Magnon écrivit l'épître où il parle de la comédienne rendue au théâtre par le duc d'Épernon, non seulement la pièce n'était pas encore représentée, mais on n'avait même pas arrêté la distribution des rôles, puisque la nouvelle recrue n'en était encore qu'à l'espérance d'en obtenir un ; or, comme l'impression d'une pièce n'en suivait pas immédiatement la première représentation, l'achevé d'imprimer, daté du mois d'octobre, ne paraît pas permettre de faire reculer plus tard que vers Pâques 1646 l'admission

dans la troupe, entretenue par le duc, de l'actrice, sa protégée.

La dédicace d'une autre tragédie, *le Dictateur romain*[1], a été signalée par M. Chardon comme faisant faire un nouveau pas, un pas décisif, à la question. L'épître, signée A. Mareschal, est, comme celle de *Josaphat*, adressée au duc d'Épernon; on y trouve également un remarquable passage sur sa troupe. Avec respect et crainte, l'auteur lui dédie sa tragédie, « pour la faire passer, heureusement, lui dit-il, de vos mains libérales en la bouche de ces comédiens destinés seulement aux plaisirs de V. G., et dont la troupe, que vous avez enrichie par des présents magnifiques autant que par d'illustres acteurs, se va rendre, sous vos faveurs et sous l'appui de votre nom, si pompeuse et célèbre qu'on ne la pourra juger indigne d'être à vous. » Ces auxiliaires emphatiquement vantés, dont le concours a *enrichi* la troupe, Mareschal ne les a sans doute pas nommés au hasard d'*illustres acteurs*. Il est vrai que l'épithète d'*illustre*, nous le savons déjà, était alors prodiguée. On a pu remarquer tout à l'heure qu'elle est donnée par Magnon à sa tragi-comédie de *Josaphat*, en vue de celui qu'elle célébrait. Mais lorsque Mareschal l'applique aux acteurs récemment recrutés, a-t-il voulu marquer seulement qu'ils n'étaient pas les premiers venus? n'a-t-il pas plutôt désigné clairement les comédiens de l'Illustre théâtre? L'intention est d'autant plus vraisemblable que Mareschal était, au moins autant que Magnon, un ancien ami de ce théâtre, dont il avait signé l'acte de naissance. En effet, dans le contrat de société du 30 juin 1643, il est nommé le premier : « Faict et passé à Paris, en la présence de noble homme André[2] Mareschal, advocat en Parlement, etc. » C'est la Béjart seule que l'on trouve dans l'épître de Magnon; dans celle de l'auteur du *Dictateur romain*, ce sont, avec elle, ses camarades. Si en examinant

1. *Le Dictateur romain. Tragédie dédiée à Monseigneur le duc d'Espernon*. A Paris, chez Toussainct Quinet, 1647.

2. Il a signé de même qu'à la fin de l'épître du *Dictateur romain*, A. MARESCHAL; son prénom n'était pas *Antoine*, comme on l'a dit, en accusant d'erreur l'acte de 1643, mais bien *André*.

à part, pour les interpréter, chacune des deux dédicaces, on pouvait hésiter sur le sens à leur donner, on prend confiance lorsqu'on les rapproche et les met en regard. Il serait étrange qu'elles fussent si bien d'accord pour nous faire la même illusion sur la réunion, dès 1646, de la troupe de l'Illustre théâtre à celle de d'Épernon. Les allusions de Magnon sont donc éclaircies, s'il en est besoin, par celles de Mareschal, et réciproquement. Dès que l'on pense ainsi, l'épître dédicatoire du *Dictateur romain* est celle qui, par sa date, fournit le renseignement le plus curieux. L'impression de cette tragédie a précédé celle du *Josaphat*. L'achevé d'imprimer est du 28 avril 1646; mais le privilège avait été donné à Paris le 19 février. La pièce avait donc « passé dans la bouche d'illustres acteurs » avant le mois de février; ce qui suppose que ceux-ci avaient contracté leur engagement tout au moins dès le commencement de l'année; la fin même de 1645, une des années nommées par Trallage, devient assez probable; et il ne faudrait plus parler, comme nous l'avons fait tout à l'heure, de Pâques 1646.

On ne sait pas au juste à quelle date Scarron a écrit cette phrase qu'il met dans la bouche d'un des comédiens de son *Roman comique* : « Notre troupe est aussi complète que celle du prince d'Orange et de Son Altesse d'Épernon. » Etait-ce avant que Molière et les Béjart fissent partie de cette dernière troupe, ou depuis qu'ils se furent associés à Charles du Fresne? Nous ignorons aussi quand ce du Fresne, qui avait donné des représentations à Lyon en 1643 avec Desfontaines, devenu, l'année suivante, un des comédiens de l'Illustre théâtre, commença d'être le chef, ou, si l'on veut, le principal acteur de la troupe entretenue par Bernard de Nogaret : de bonne heure, à ce qu'il semble; car il faut faire remonter assez haut la protection dont il fut honoré par les ducs d'Épernon, dont l'un (nous croyons qu'il s'agit de l'ancien, Jean Louis, père de Bernard) le recommanda en 1632 aux échevins de Bordeaux[1]. Deux documents de 1647, datés,

1. Detcheverry, *Histoire des théâtres de Bordeaux*, 1 vol. in-8° (Bordeaux, 1860), p. 16, note 1.

l'un du 9, l'autre du 24 octobre[1], nous apprennent qu'à ces dates la troupe du duc d'Épernon était à Albi, venant de Toulouse, et que cinq cents livres lui ayant été payées, la quittance fut signée par Charles du Fresne, René Berthelot (du Parc) et Pierre Revelhon (*Reveillon*), trois comédiens dont l'association avec Molière, à différentes époques, est constatée. Si nous n'avons pas mal interprété les allusions de Mareschal et de Magnon, Madeleine Béjart et les autres « illustres acteurs » que la mauvaise fortune n'avait pas entraînés à la désertion, faisaient, eux aussi, partie de la troupe. Il est regrettable que la quittance ne porte pas leurs signatures; mais le 18 mai de l'année suivante (1648), à Nantes, parmi les témoins du baptême d'une fille de Pierre Réveillon, on trouve les mêmes comédiens que tout à l'heure à Albi, du Fresne et du Parc, en outre Marie Hervé et Madeleine Béjart[2]. Molière n'est pas nommé; cependant, pour faire supposer sa présence dans la troupe qui jouait alors à Nantes, celle des Béjart n'aurait-t-elle pas suffi? Mais nous la verrons incontestablement attestée dans la même ville le mois précédent.

A partir de ce moment on s'accorde généralement à ne plus disputer à Molière sa place dans la troupe de du Fresne; et dès qu'on n'hésite pas à l'y voir en 1648 à Nantes, il est très invraisemblable que l'association ne se soit faite que là, et n'existât pas déjà en 1647 à Albi, ou, pour mieux dire, avant le séjour des comédiens dans cette ville. Lorsque du Fresne, Berthelot et Réveillon étaient arrivés à Albi, nous avons dit qu'ils venaient de Toulouse. Comme il est à croire que Molière était déjà un des leurs, il n'aurait pas fallu traiter de légende peu digne de foi l'ancienne tradition, persistante parmi les Toulousains, qu'il avait fait amitié chez eux avec le vieux troubadour Godelin (Goudouli). Si

1. Publiés par M. Jules Rolland dans l'*Histoire littéraire de la ville d'Albi*. 1 vol. in-8°, Toulouse, 1879.

2. L'acte de baptême, extrait des registres de la paroisse Saint-Léonard de Nantes, a été donné par M. Benjamin Fillon dans ses *Recherches sur le séjour de Molière dans l'ouest de la France en* 1648 (Fontenay-le-Comte, 1871), p. 4.

cette tradition n'est confirmée par aucun document positif, elle n'est pas pour cela sans valeur, dès que la date du passage de la troupe de du Fresne ne lui donne pas de démenti. Il n'en serait pas de même de l'année 1649, lorsque Molière revint à Toulouse : alors Goudouli n'était plus à Toulouse et approchait de son dernier jour. Pellet des Barreaux, auteur d'une comédie en vers intitulée *Molière à Toulouse*, qu'il fit représenter dans cette ville en 1787, dit dans son *Avertissement* que Molière y « fit ses premières armes en 1646 ». Il y a là un peu d'exagération méridionale, s'il faut entendre que Toulouse aurait la première vu jouer Molière depuis qu'il courut la province. Par suite de cette prétention sans doute, des Barreaux, au lieu de la date de 1647, donne celle de 1646, qui n'est pas, comme on l'a cru[1], une faute de l'imprimeur ayant renversé le 6 (1646 pour 1649), mais s'explique par le souvenir perpétué de la véritable époque des débuts des comédiens de l'Illustre théâtre dans la troupe de du Fresne.

C'est uniquement afin de ne rien omettre de ce qui donne plus de probabilité aux dates de 1646 ou de 1645 pour ces débuts, que nous venons de faire voyager Molière un peu trop vite. Il va falloir retourner en arrière, sans le chercher d'abord à Bordeaux, où l'on n'a pas trouvé trace de représentations données en 1646 par les comédiens du duc d'Épernon. Ce doit être, ainsi que la remarque en a été faite[2], qu'ils ne jouèrent pas dans cette ville, mais vraisemblablement dans quelque autre du même gouvernement ou dans un château du gouverneur.

Avec la réunion, opérée beaucoup plus tôt qu'on ne l'avait longtemps supposé, de la troupe de nos acteurs à celle de du Fresne, nous sommes entré dans une période de la vie de Molière qui ne va être que la continuation de ses années d'apprentissage au jeu de paume des Mestayers et au port Saint-Paul, mais dans des conditions toutes nouvelles. Elles lui donnèrent beaucoup à lutter encore, mais avec moins

1. *Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, p. 31.
2. Voyez les *Œuvres de Molière*, 2e édition de M. Louis Moland, tome I, p. 67, et *M. de Modène... et Madeleine Béjart*, p. 199.

de difficultés, et lui permirent de s'avancer chaque jour plus près du but où il devait atteindre.

Ses plus anciens biographes ont extrêmement abrégé l'histoire de son odyssée de douze années. Nous avons déjà parlé de la rapidité avec laquelle Perrault a brûlé presque toutes les étapes de ces longs voyages. Les auteurs de la *Préface* de 1682, après avoir dit sommairement que son dessein de s'établir à Paris « ayant manqué de succès, il fut obligé de courir par les provinces du royaume, où il commença de s'acquérir une fort grande réputation », se contentent de marquer son passage à Lyon en 1653, son *Étourdi* joué dans cette ville, l'accueil qui lui fut fait en Languedoc par le Prince de Conti; la représentation aux états de Béziers de sa seconde comédie, *le Dépit amoureux;* enfin, en 1658, après le carnaval passé à Grenoble, un séjour à Rouen, d'où il revint se fixer à Paris. Grimarest lui-même, qui, dans sa biographie, n'a pas imité la brièveté de ses devanciers, n'a ici rien ajouté, si ce n'est quelques détails sur le moment de faveur auprès de l'altesse et la mention des *Précieuses ridicules*, qu'il met au nombre des comédies représentées en Languedoc. C'est qu'il suffisait bien, dira-t-on, de noter les points les plus saillants.

Nous croyons cependant légitime la curiosité d'aujourd'hui qui ne se contente pas de si peu. Elle nous invite à suivre moins rapidement Molière dans ses pérégrinations, dans les progrès qu'elles ont fait faire à son expérience du théâtre, surtout à son étude des mœurs et des caractères, favorisée alors par tant d'occasions d'observations variées. Souvent un intérêt d'une autre nature s'est attaché à une connaissance plus exacte de son itinéraire. Toute ville qu'il a visitée est fière de relever dans ses murs quelque trace de son passage. De là ces enquêtes faites à l'envi de tous côtés. Nous ne saurions avoir ce genre de préoccupation; il le faut laisser à l'amour-propre local, qui a souvent rendu le service de mettre sur la bonne voie, mais souvent aussi a soulevé, sans les résoudre clairement, de petits problèmes, que nous ne voudrions pas être trop entraîné à discuter. On approuvera que dans notre voyage à la poursuite de Molière nous nous bornions à l'essentiel. Il ne faut pas d'ailleurs se

flatter de ne jamais perdre le poète de vue, quelque soin qu'on ait mis de nos jours à s'informer de toutes ses allées et venues. Nous profiterons beaucoup sans doute d'un grand nombre de patientes investigations, en reconnaissant à qui le mérite en appartient; mais nous nous défierons de ce qui n'est pas assez prouvé. Des indices, trop facilement acceptés, ont dû plus d'une fois tromper, par exemple lorsqu'on a oublié que la composition des troupes de comédiens ambulants était changeante. Elles se faisaient mutuellement des emprunts de leurs acteurs. Quelquefois on s'associait un moment, puis on se quittait. Nous pouvons donc rencontrer quelque part tels ou tels comédiens, sans savoir sûrement à quelle troupe ils appartiennent. En outre la présence dans une ville d'un camarade non douteux de Molière n'y rend pas toujours incontestable celle de toute la troupe au même moment. De là bien des incertitudes, dont il n'y a pas d'ailleurs à se beaucoup chagriner. Quelques lacunes qui restent à combler, ce que nous savons aujourd'hui suffit pour que le tableau d'ensemble des voyages de Molière laisse peu à désirer et puisse au moins être présenté dans ses grands traits.

Nous l'avons déjà commencé en montrant la troupe de l'Illustre théâtre réunie à celle de du Fresne sous la protection du duc d'Épernon, qui la prend à son service dans la province de Guyenne. Avant qu'elle fût arrivée à Bordeaux, on a cru qu'elle s'était arrêtée au Mans. Cette supposition hasardée est une de celles que l'on passerait volontiers sous silence, si elle n'avait suggéré l'idée que l'on a dans le *Roman comique* de Scarron une peinture de notre troupe; ce qui vraiment serait très curieux. Mais quand on ne se rendrait pas aux solides objections que M. Chardon, dans sa *Troupe du Roman comique dévoilée*, a faite à la rencontre de nos comédiens par Scarron, on chercherait en vain dans la burlesque épopée ce qu'on nous fait espérer d'y trouver. On a voulu qu'en dessinant les figures de Destin et de Mlle de l'Estoile, l'auteur du *Roman comique* ait eu en vue Molière et la Béjart. Jamais peintre n'aurait mieux déguisé ses modèles. Où pouvons-nous reconnaître un seul trait de leurs caractères, de leurs physionomies? Aucune aventure du

roman ne ressemble à ce que nous savons de leur vie. Tout dans cette histoire de comédiens nomades paraît bien être de pure fantaisie. Rappelons d'ailleurs que Scarron, comme nous l'avons dit un peu plus haut, distingue, en un passage, sa troupe ambulante de celle du duc d'Épernon[1]. Si Molière et les Béjart étaient dès lors de cette dernière troupe, cela suffit pour les écarter.

L'amusant tableau du spirituel conteur nous donnera-t-il du moius quelques indications sur le genre de vie de nos comédiens de campagne, sur leur manière de voyager? Tout en tenant compte des traits grossis par le burlesque, nous croyons bien que Scarron a peint ce qu'il avait à peu près vu, mais dans des troupes vulgaires. « Il s'en trouve de faibles, dit Chappuzeau[2], et pour le nombre de personnes et pour la capacité; mais il s'en trouve aussi de raisonnables, et qui, étant goûtées dans les grandes villes, n'en sortent qu'avec beaucoup de profit ». Telle fut, par-dessus toutes, la nôtre, que protégèrent de très grands personnages. Il ne faut pas se la figurer jouant dans des granges, mais dans des jeux de paume, comme elle avait fait à Paris, ou bien encore dans les salles de ville, ou dans les châteaux. George Sand, dans sa comédie de *Molière*, fait dire à Pierrette Laforêt, dont le maître est devenu « tous les jours plus riche, plus caressé des jeunes messieurs, plus aimé du roi, plus fameux dans la cour et dans la ville : Ce n'était point comme ça du temps que vous n'étiez qu'un petit chef de troupe courant les campagnes et jouant dans les granges plus souvent que dans les châteaux. » La bonne Laforêt entend bien l'antithèse, mais connaît mal les faits. Nous ne disons pas que jouer devant les d'Épernon, les Conti, les d'Aubijoux, ou devant le roi et sa cour, ce ne fût pas très différent; mais nous sommes loin de ce contraste d'un subit passage de l'obscurité des villages à la clarté de la faveur royale. Qu'il y ait eu des comédiens jouant dans des hangars rustiques, où leurs tirades, a-t-on dit, étaient coupées par le braiment d'un âne ou le mugissement d'un bœuf, il se

1. Voyez ci-dessus, p. 107.
2. *Le Théâtre françois*, livre III, chapitre XLV.

peut; mais notre troupe n'en était pas là; et même quand nous la verrons visiter de petites villes dans les environs de Pézenas, on peut être assuré qu'un local convenable était mis à sa disposition. Si Molière en province avait jamais paru, comme un Tabarin, sur de misérables tréteaux, Chalussay n'aurait pas manqué cette occasion de l'en railler; il aurait plutôt renchéri. Il se borne à plaisanter sur la facile et sotte admiration des provinciaux, sur les places à cinq sols, sur la caisse à peine assez remplie pour suffire aux besoins de la troupe[1]. Rien de moins vrai d'ailleurs que les petits goussets presque vides. Quand les comédiens revinrent à Paris, non seulement ils avaient grandi en considération, leurs affaires avaient prospéré.

Dès les premiers débuts en province de la troupe de Molière et des Béjart, réunie à celle de Charles du Fresne, le service auquel elle était engagée auprès du duc d'Épernon ne pouvait la laisser confondre avec la plupart des troupes de campagne. Il est vraisemblable, nous l'avons dit, qu'elle ne fit pas ce service à Bordeaux même; on présume que ce fut tantôt au château de Cadillac, vraie demeure royale, tantôt à Agen, où le duc n'étalait pas une moindre magnificence et donnait, en apparence à la duchesse, mais réellement à sa maîtresse, la fameuse Nanon de Lartigue, des fêtes très somptueuses. Nous ignorons jusqu'à quel point ce fastueux gouverneur de la Guyenne était généreux pour ses comédiens; il leur procurait du moins l'avantage de jouer leurs pièces au milieu de splendeurs dont un théâtre ne se passe qu'à regret. Le protecteur n'avait pas toujours besoin de sa troupe, qu'il laissait libre d'aller se montrer dans différentes villes, dans celles, par exemple, que nous avons déjà nommées, Toulouse, puis Albi, où elle eut l'honneur d'être mandée, pour le 27 juillet 1647, à l'occasion des fêtes de l'entrée du comte d'Aubijoux, ce lieutenant général pour le roi en Languedoc, dont Chapelle, dans son voyage, a célébré l'hospitalité. D'Aubijoux, qui aimait les gens d'esprit, a montré dans diverses occasions en quelle estime il tenait Molière. Ce ne fut sans doute pas sa faute si la ville

1. *Élomire hypocondre*, scène II du *Divorce comique*, p. 78.

d'Albi qui le fêtait, et que regardaient par conséquent les frais des réjouissances publiques, fit beaucoup de difficultés pour payer les comédiens. Le comte de Breteuil, intendant de la province, qui trouva ceux-ci à Carcassonne au mois d'octobre suivant, avertit par cette lettre les consuls d'Albi de réparer le manque de mémoire qui leur avait fait négliger leur dette :

« Messieurs,

« Étant arrivé en notre ville (*de Carcassonne*), j'ai trouvé la troupe des comédiens de M. le duc d'Épernon, qui m'ont dit que votre ville les avoit mandés pour donner la comédie pendant que M. le comte d'Aubijoux y a demeuré, ce qu'ils ont fait sans qu'on leur ait tenu la promesse qu'on leur avoit faite, qui est qu'on leur avoit promis une somme de six cents livres et le port et conduite de leurs bagages. Cette troupe est remplie de fort honnêtes gens et de très bons artistes, qui méritent d'être récompensés de leurs peines. Ils ont cru qu'à ma considération ils pourront obtenir votre grâce et que vous leur ferez donner satisfaction. C'est de quoi je vous prie, et de faire en sorte qu'ils puissent être payés. Je vous en aurai obligation en mon particulier, *etc.*

« *Signé* : DE BRETEUIL.

« Carcassonne, 9e octobre 1647. »

Sur cette sommation courtoise, les consuls d'Albi ne purent faire autrement que de s'exécuter, comme le prouve cet extrait du *Compte des frais de l'entrée de Monseigneur le comte d'Aubijoux :*

« La troupe de Mgr le duc d'Épernon étant venue exprès de la ville de Tholoze en cette ville, avec leurs hardes et meubles, et demeurée pendant le séjour de Mgr le Comte, il leur fut accordé pour le dédommagement la somme de cinq cents livres payées et avancées par la susdite ville d'Alby, résultant par la quittance concédée par sieurs Charles du Fresne, René Berthelot et Pierre Rebelhon, re-

tenue par Me Bernard Bruel, notaire, le 24e octobre dudit an 1647[1]. »

Cette quittance était bien dite *concédée*, les consuls ayant lésiné sur la somme promise. Le consentement de la troupe était d'ailleurs forcé. En général nous trouverons la magistrature urbaine moins empressée à honorer les comédiens que ne l'ont été les grands seigneurs; mais il se peut bien que ceux-ci aient quelquefois été prodigues surtout d'égards et d'affable familiarité, tandis que les villes ne trouvaient pas très bon qu'ils rejetassent sur elles la charge de leurs libéralités.

Les documents cités viennent de nous donner la certitude de la présence des comédiens du duc d'Épernon à Toulouse, à Albi, à Carcassonne, en 1647; mais plusieurs n'ont pas cru pouvoir en conclure sans hésitation celle de Molière dans cette dernière ville, la quittance n'étant pas signée par lui, non plus que par les Béjart. S'il fallait douter qu'il ait été plus que tout autre désigné par le comte de Breteuil comme un de ces *très bons artistes*, et *fort honnêtes gens*, on serait désappointé. Heureusement le scrupule paraît excessif. Il est difficile de penser que la troupe n'ait pas été au complet dans une occasion telle que les fêtes de l'entrée du lieutenant général; et il n'y a jamais lieu de s'étonner quand les comédiens ne sont pas tous nommés dans les quittances, baptistaires et autres pièces.

Molière, comme nous l'avons annoncé, l'est enfin à Nantes en avril 1648; et ç'a été longtemps là que pour la première fois on a constaté qu'il était entré dans la troupe du duc d'Épernon. Sur le registre des délibérations de l'hôtel de ville de Nantes, on lit à la date du jeudi 23 de ce mois d'avril : « Ce jour est venu au Bureau le sieur *Morlierre*, l'un des comédiens de la troupe du Sr Dufresne, qui a remontré que le reste de ladite troupe doit arriver ce jour en cette ville, et a supplié très humblement Messieurs leur permettre de monter sur le théâtre pour y représenter leurs comédies.

« Sur quoi, de l'avis commun du Bureau, a été arrêté

1. Le texte de ces pièces a été donné dans l'*Histoire littéraire de la ville d'Albi*, par M. Jules Rolland, p. 207 et 208.

que la troupe desdits comédiens tardera de monter sur le théâtre jusques à dimanche prochain[1] auquel jour il sera avisé à ce qui sera trouvé à propos. » Le nom de Molière, défiguré par le scribe, n'est pas sérieusement méconnaissable. On craindrait qu'il ne s'agît de quelque autre, si la troupe de du Fresne n'était pas nommée comme celle à laquelle ce *Morlierre* appartenait. Par un hasard curieux, l'année suivante, à Poitiers, la plume d'un autre scribe a semblablement estropié le nom dont la France et le monde entier savent aujourd'hui si bien l'orthographe[1]. Pour que l'erreur ne mette pas en défiance le jour où on la trouve renouvelée, il est heureux que la première fois elle ait été rectifiée par une qualification qui désigne parfaitement Molière. On a du reste dans les actes de cette époque de continuels exemples de noms écrits avec une singulière négligence, tels qu'ils avaient frappé une oreille inattentive.

Quelques jours avant celui où nous rencontrons Molière à Nantes, nous avons une preuve que du Fresne y était. C'est de cette ville que le 19 avril il prit à loyer pour trois semaines le jeu de paume de Fontenay-le-Comte. On l'apprend par une requête d'un procureur au siège royal, adressée le 9 juin 1648 au lieutenant particulier de Fontenay, pour rappeler le maître paumier à l'exécution de ses engagements[2].

La permission de jouer, sollicitée à Nantes le 23 avril par Molière, ne put être accordée sur-le-champ. Le maréchal de la Meilleraye, qui gouvernait la Bretagne avec le titre de lieutenant général et des pouvoirs dont l'étendue était particulière au gouvernement de cette province, venait alors de tomber dangereusement malade. Défenses furent faites, le dimanche 26 avril, aux comédiens de monter sur le théâtre, tant que les inquiétudes publiques ne seraient pas calmées[3]. On ne sait pas précisément combien de jours dura ce préjudiciable loisir fait à la troupe. Nous voyons seulement que le 18 mai elle donna au jeu de paume une représenta-

1. Voyez ci-après, p. 119.

2. *Recherches sur le séjour de Molière dans l'ouest de la France en 1648*, par Benjamin Fillon, p. 1.

3. *Ibidem*, p. 3.

tion, qui fut au profit de l'hôpital, condition imposée la veille à du Fresne par le bureau de la ville[1]. On voit, et l'on verra par d'autres exemples, que le *droit des pauvres*, souvent trouvé lourd par le théâtre, n'est pas d'hier. Le même jour fut baptisée une fille d'un de nos comédiens, Pierre Réveillon. Elle eut pour parrain le président au parlement de Bretagne, et pour marraine la femme d'un conseiller du Roi, maître des comptes. Il paraît décidément que nos comédiens étaient traités en *fort honnêtes gens*. L'acte de baptême porte, entre autres signatures, celles de Madeleine Béjart, de Marie Hervé, de du Fresne et de du Parc[2]. Après cela, pourra-t-on douter que Molière, quoiqu'il n'ait pas signé, fût alors à Nantes?

Il n'aura pas échappé que pour trouver la troupe à Nantes, nous avons eu à franchir une grande distance depuis Carcassonne, et aussi un assez long temps, d'octobre 1647 à la seconde quinzaine d'avril 1648. Cette lacune dans nos informations ne serait pas entièrement comblée si l'on admettait la conjecture, pour laquelle manquent d'ailleurs les preuves, que les comédiens, lorsqu'ils arrivèrent à Nantes, venaient de Paris, où ils auraient passé la plus grande partie du carême de 1648, comme faisaient souvent les troupes de campagne. Il vaut mieux reconnaître que toute indication fait défaut. Ce qui est certain, c'est que, en 1648, Molière est loin du duc d'Épernon; il n'y a pas à s'en étonner. Épernon n'avait plus guère le loisir de réclamer le service de sa troupe. Les luttes de son insolent despotisme avec les Bordelais l'avaient engagé dans de moins agréables distractions. Rien ne retenait donc ses comédiens dans son gouvernement ou même dans les provinces voisines.

1. *Recherches sur le séjour de Molière dans l'ouest de la France*, p. 3 et 4. — Là, dans la transcription de l'ordre du bureau, la date est : « du dimanche XVIIe jour de mai 1649 ». Évidemment 1649 est une faute d'impression : il est facile de vérifier qu'en 1649 le 17 mai était un lundi, en 1648 un dimanche.

2. *Ibidem*, p. 4. — Du Parc est ce René Berthelot (Gros-René), dont nous avons déjà rencontré la signature dans la quittance du 24 octobre 1647, constatant dès ce temps sa présence dans la troupe du duc d'Épernon.

Tout leur conseillait au contraire de s'en tenir éloignés.

La troupe, après la représentation du 18 mai, ne s'était proposé de demeurer à Nantes qu'un mois à peine, le maître paumier de Fontenay-le-Comte s'étant obligé à leur livrer son tripot le 15 juin; mais on n'est pas assuré qu'il ait été fait droit à la requête de du Fresne pour obtenir l'exécution, devenue très douteuse, de l'engagement. Si l'on alla à Fontenay, il se peut que ce n'ait pas été à l'époque fixée, mais un peu plus tard. Après Nantes ou Fontenay, les renseignements certains nous abandonnent de nouveau, jusqu'au jour où la troupe, au printemps de l'année suivante, est à Toulouse. Il y a une année à peu près entière dont nous ne savons rien, une année pendant laquelle les agitations de la Fronde, peu favorables aux amusements du théâtre, purent souvent contrarier les troupes de comédiens dans la liberté de leurs mouvements. Les suppositions qui ont été faites pour tracer à la nôtre un itinéraire de Nantes, ou, si l'on veut, de Fontenay, à Toulouse, sont arbitraires. On a nommé Poitiers, Angoulême, Limoges, comme étant sur son chemin et ayant eu vraisemblablement sa visite. Ces villes ont certainement vu jouer Molière dans un temps ou dans un autre; mais on ne saurait affirmer que ç'ait été alors. En tout cas, on n'y peut imaginer des séjours très prolongés : ils auraient laissé plus de souvenirs constatés. Le long intervalle de temps se trouvant donc, de toute façon, insuffisamment rempli, comment avoir voulu tracer dans une ligne directe les étapes du voyage? Allons tout droit à Toulouse, où le séjour de nos comédiens est le premier dont, après Nantes, un document certain nous fournisse la preuve. Voici la note trouvée par M. Galibert[1] sur le livre des recettes et dépenses de cette ville, à la date du 16 mai 1649 : « Payé au sieur Dufresne et autres comédiens de sa troupe la somme de soixante-quinze livres pour avoir, du mandement de messieurs les Capitouls, joué et fait une comédie à l'arrivée en cette ville du comte de Roure, lieutenant général pour le Roi en Languedoc. » On a pu remarquer le mot « fait ». Cette redondance n'est peut-être qu'un synonyme du mot « joué »;

1. *Journal de Toulouse* du 6 mars 1864.

mais nous supposerions plutôt que Toulouse eut la représentation d'une de ces petites pièces dont Molière traçait l'esquisse et qui étaient *faites* en même temps par tous les acteurs, brodant, à leur fantaisie, sur le canevas. Le comte de Roure, à qui les capitouls en voulurent donner le divertissement, se rendait à Montpellier, où il devait, le 1er juin 1649, ouvrir les états de Languedoc. Il est assez vraisemblable qu'il engagea à l'y suivre la troupe dont il venait d'apprécier les talents, et qu'aux sessions suivantes nous verrons, avec plus de certitude, presque constamment appelée à jouer devant les états. Si elle le fut alors, et dès l'ouverture, il est douteux qu'elle soit restée à Montpellier tout le temps de la session, c'est-à-dire jusqu'au 23 novembre. Quoi qu'il en soit, elle ne paraît pas s'être éloignée du Languedoc, car au mois de décembre elle était à Narbonne. Dans le registre de l'église Saint-Paul de cette ville on a découvert un acte de baptême, en date du vingt et... (*six ou sept*) décembre 1649, dans lequel le parrain est Charles Dufresne, bourgeois d'Argentan (c'est bien le nôtre), et la marraine *Magdelaine de Baisar* de Paris, assurément Madeleine Béjart. Nous aurons tout à l'heure la preuve qu'avec du Fresne et la Béjart, Molière était là.

Il faut croire que l'on ne s'était pas proposé de prolonger autant le séjour dans le Midi; on avait voulu aller à Poitiers, projet qui nous semble supposer qu'on y avait déjà fait l'expérience d'une bonne installation, et donner raison à la conjecture que cette ville doit être comptée parmi celles où la troupe s'arrêta en revenant de Toulouse en 1648. Le dessein de gagner Poitiers est pour nous bien constaté, si, rencontrant une seconde fois le nom de *Morlière*, c'est encore Molière qu'habitués à cette inexacte écriture de son nom nous ne faisons pas difficulté de reconnaître. Le 8 novembre 1649, le conseil de ville de Poitiers délibéra sur une demande adressée au maire dans une lettre du « sieur *Morlière*, comédien ». Cette lettre sollicitait la permission de venir en ville avec toute la troupe pour y passer une couple de mois. Il fut arrêté que le maire s'entendrait avec le lieutenant général pour s'opposer à l'arrivée des comédiens, « attendu la misère du temps et la cherté

des blés[1] ». Si dans l'état malheureux où étaient alors bien d'autres provinces que le Poitou, la troupe avait eu la pensée que Poitiers lui serait une ville hospitalière, on voit qu'elle s'était trompée. Les troubles civils promenaient de tous côtés leur fléau. Ce que les comédiens ne devaient surtout pas souhaiter, c'était d'être appelés en Guyenne, dont le gouvernement était un des plus agités. Depuis l'année précédente, où, comme nous l'avons dit, le duc d'Épernon avait eu d'autres soucis que celui de la comédie, ses embarras s'étaient aggravés, et il devait avoir moins d'objections encore à l'éloignement de ses acteurs, qui certainement n'en avaient pas eux-mêmes.

En février 1650 cependant, il les appela près de lui, leur donnant l'ordre de venir à Agen, où il y avait des fêtes pour la rentrée de la cour des aides, qui y venait reprendre son siège. On avait, comme il l'avait prescrit, préparé le 13 février dans le jeu de paume un théâtre pour les représentations et une galerie pour lui-même. Ces détails nous sont donnés par un registre de la ville d'Agen, qui les fait suivre de ces lignes : « Le même jour le sieur du Fraisne, comédien, est venu dans la maison de ville nous rendre ses devoirs de la part de leur compagnie et nous dire qu'il étoit en cette ville par l'ordre de Monseigneur notre gouverneur[2]. » La troupe venait de Narbonne, où nous l'avons laissée dans les derniers jours de décembre 1649, et où nous la fait retrouver le 10 janvier suivant un baptistaire, dans lequel Molière (*Jean-Baptiste-Poquelin, valet de chambre du Roi*[3]) est le parrain. Le nom de la marraine a lui-même quelque intérêt ; c'est celui de « Catherine du Rosé », sous lequel on reconnaît la future demoiselle de Brie, dont il sera plus d'une fois parlé dans la vie de notre poète. Du Rosé n'étant qu'un nom de théâtre[4], elle était

1. Le texte de l'arrêté du Conseil, dont nous avons tiré les détails que nous venons de donner, a été trouvé par M. Bricauld de Verneuil dans les archives communales de Poitiers.

2. *La troupe de Molière à Agen*, par Adolphe Magen, 2e édition, 1877, p. 21.

3. Il est ainsi qualifié dans l'acte.

4. Son vrai nom était Catherine Leclerc.

déjà comédienne, soit qu'elle fût entrée plus tôt qu'on ne l'a dit dans la troupe de Molière, soit qu'elle appartînt à une autre, rencontrée alors à Narbonne.

Épernon, qui avait fait venir ses comédiens à Agen, les y retint peut-être longtemps. Il y fit lui-même un séjour de plusieurs mois. C'est à cette époque que se rapporte sans doute le passage des *Mémoires* de Pierre Lenet[1] où il est dit que la haine de ceux d'Agen pour le duc augmentait fort; et que, s'il sortait de cette ville, on pensait qu'il n'y rentrerait jamais. Ce moment d'impopularité croissante est celui où les mêmes *Mémoires* parlent de la folle passion du gouverneur pour sa Nanon. On nous les représente alors tous deux dans leur retraite du manoir de Malconte, menacés par les malédictions publiques, et, comme ils cherchaient dans les plaisirs une distraction à leurs ennuis, gardant peut-être près d'eux la troupe comique[2]. Ceci n'est qu'une conjecture, mais une des plus acceptables. La cour pressait le duc de s'éloigner de la Guyenne; il s'y décida le 25 juillet, pour ne plus reprendre son gouvernement, dont la paix de Bordeaux, conclue le 29 septembre, promettait aux Bordelais de les débarrasser. On peut regarder son départ d'Agen comme ayant mis fin à l'engagement qui liait les comédiens à son service.

La protection d'un homme qui affectait la puissance d'un prince n'avait pas été inutile, au temps surtout où, en pleine détresse des naufragés de l'Illustre théâtre, elle leur avait donné un titre qui les relevait. L'avantage de pouvoir s'en parer avait fini par être contestable, lorsque le nom du Mécène était devenu si justement abhorré dans la province où il régnait. Et puis être protégés aussi bien par Nanon de Lartigue que par le duc d'Épernon, pouvait paraître un médiocre honneur. Il semblerait que Molière dût être homme à le sentir et à trouver qu'il gagnait quelque chose le jour où sa troupe cessa d'appartenir à un protecteur si mal famé. Sa profession cependant rendait peut-être difficile trop de délicatesse, particulièrement sur l'article des scan-

1. Collection Michaud, tome XXVI, p. 267.
2. *M. de Modène... et Madeleine Béjart*, p. 275-277.

daleuses maîtresses; et d'ailleurs, en ce temps-là, on était tellement habitué aux désordres, publiquement étalés, des grands, qu'on ne pensait guère à en être choqué.

Après l'éloignement d'Épernon, nous ne retrouvons Molière qu'à Pézenas, pendant la session des états du Languedoc ouverte dans cette ville le 24 octobre 1650 par le comte de Bieule, lieutenant général pour le roi. Dans les archives départementales de l'Hérault, parmi les papiers tirés du fonds de la comptabilité du trésorier de la Bourse, s'est trouvé ce reçu écrit et signé de la main de Molière[1] : « J'ay receu de Monsieur de Penautier[2] la somme de quatre mille livres ordonnées aux comédiens par Messieurs des Estats. Faict à Pezenas ce 17e décembre mil six cent cinquante.

« Pour 4000*.

« Moliere. »

D'accord avec cette quittance, la mention du payement a été conservée dans l'*État des sommes fournies et avancées par Me Pierre de Reich, trésorier de la Bourse du pays de Languedoc :* « Aux comédiens qui ont servi pendant trois mois que les États ont été sur pied la somme de quatre mille livres, qui leur ont été payées par délibération des États et par leur quittance. » La durée de la session fut en effet à peu près de trois mois; il ne s'en fallut que de dix jours. La troupe servit-elle jusqu'à la clôture, qui eut lieu le 14 janvier 1651? On peut du moins regarder comme certain qu'elle avait été engagée pour tout le temps des états. Ils siégeaient depuis un peu moins de deux mois, lorsqu'elle donna la quittance des quatre mille livres, le 17 décembre. Il est probable que du jour où elle fut payée, on la laissa libre, n'ayant plus besoin d'elle, et qu'elle ne fut pas retenue à Pézenas jusqu'à la fin de son engagement.

1. Il a été découvert par M. de la Pijardière. Voyez *le Moliériste* de novembre 1885, p. 235. Ce reçu, d'une authenticité que l'on n'aurait pas dû contester, et un autre de 1656, conservés aux mêmes archives, sont entièrement de la main de Molière, dont nous n'aurions, sans eux, que des signatures.

2. Pierre de Reich de Penautier, trésorier de la Bourse.

Nous avons, on s'en souvient, regardé comme probable qu'elle avait déjà été appelée à la session de 1649 à Montpellier[1]. La suivante, celle de 1651 à Pézenas, est la première où nous rencontrions, comme on vient de le voir, mieux qu'une probabilité. Désormais l'habitude est prise de faire venir nos comédiens aux états de Languedoc. Il est visible que la troupe favorite y a été la leur, quoiqu'il y vînt aussi des troupes concurrentes. Les états n'en attachaient aucune à leur service, comme faisaient les princes ou les très grands seigneurs; mais c'était pour eux un constant usage, c'était même, on peut le dire, d'étiquette, de se donner, durant chacune de leurs sessions, le plaisir de la comédie. Les lettres de Mme de Sévigné, lorsqu'elles nous parlent des états de Bretagne, n'oublient pas plus les comédies que les grands festins et le jeu continuel[2].

Trois mois après la clôture de la session de 1651, à Pézenas, c'est à Paris que voici Molière. Sa présence le 14 avril 1651 y est constatée par une reconnaissance des sommes reçues de son père, qu'il signe par-devant deux notaires au Châtelet[3]. Rien n'indique si ses camarades étaient venus avec lui. Il est plutôt à croire qu'il avait laissé dans le Midi la plupart au moins d'entre eux. Où les rejoignit-il? Ne fut-ce pas à Lyon, où peut-être même il s'était séparé d'eux, lorsqu'il avait pris la route de Paris? Nous allons voir qu'il parut bientôt avoir établi comme son quartier général à Lyon, d'où il faisait des excursions dans les villes voisines.

En l'y cherchant lorsqu'il revint de Paris, nous n'aurions fait qu'une conjecture tout à fait arbitraire, s'il n'y avait de fortes raisons de croire le retrouver de ce côté-là, entre l'époque de ce retour, qui fut probablement dans la seconde quinzaine d'avril, et celle de sa rencontre

1. Voyez ci-dessus, p. 119.

2. Lettre à Mme de Grignan du 5 août 1671, tome II des *Lettres de Mme de Sévigné*, p. 310. — Lettre à la même du 6 novembre 1689, tome IX, p. 299 et 300.

3. *Recherches sur Molière*. DOCUMENT XXXVII, cote quatre, p. 227.

avec le sieur Dassoucy à Carcassonne au mois de décembre de la même année.

Le dauphinois Nicolas Chorier nous apprend qu'il eut l'occasion de se lier avec Molière à Lyon et à Vienne[1]. Il ne fixe là aucune date, et Molière a plus d'une fois séjourné dans ces villes. Mais la mention d'un de ces séjours faite par le même Chorier dans sa *Vie de Pierre de Boissat*, y est accompagnée du souvenir de circonstances[2] qui, sans préjudice de l'intérêt qu'elles ont par elles-mêmes, désignent, si nous ne nous trompons, comme l'année où elles doivent être placées, 1651, et non pas, comme on l'a dit, 1653 ou 1654. Le champ avait paru ouvert aux conjectures, Chorier ayant dans son récit nommé l'année 1641, ou tout au moins un temps très voisin, date évidemment impossible. Mettons sous les yeux du lecteur la traduction du passage de la *Vie de Boissat*. Chorier venait de dire : « C'était l'an mil six cent quarante et un[3]. » Quelques lignes plus bas il arrive à Molière : « Jean-Baptiste Molière, très excellent acteur et auteur de comédies, était venu *vers ce temps* à Vienne. Boissat le traitait avec honneur. Il ne l'anathématisait pas, à l'exemple de quelques-uns qui affectaient une sotte et insolente sévérité. Quelques pièces qu'il jouât, Boissat en était le spectateur assidu. Il faisait même asseoir à sa table cet homme éminent dans son art. Il lui donnait de somptueux repas. Il ne le mettait pas, comme un excommunié, au nombre des impies et des scélérats, ainsi que le font d'ordinaire certains animaux farouches.... Il avait loué des places au théâtre pour lui-même et pour des dames et demoiselles de qualité, qu'il se proposait de mener voir une comédie que Molière avait faite. » Suit l'histoire d'une querelle de Boissat avec Vachier de Robillas, qui, ayant le pre-

1. Voyez à la page 136 de ses *Adversaria*, publiés par M. H. Gauriel dans les *Mémoires de la Société de statistique de Grenoble* (1847).

2. *De Petri Boessatii... vita amicisque litteratis*, Grenoble, 1680 (un volume in-12), p. 71.

3. « Annus quadragesimus primus post millesimum et sexcentesimum agebatur. » (*Ibibem*, p. 70.)

mier loué les places, se trouva offensé de les voir prises par lui, voulut l'appeler en duel, mais se laissa apaiser par quelques amis communs.

On a remarqué sans doute qu'après avoir parlé de l'année 1641, Chorier, passant au récit de la rencontre de Boissat et de Molière, dit un peu vaguement : « Vers ce temps-là (*sub id tempus*) » ; mais nous admettons sans peine qu'il n'y aurait là qu'un prétexte à chicane, et que l'intention a vraiment été d'appliquer à la querelle de Boissat la date qui venait d'être donnée. L'erreur manifeste de cette date nous paraît trahir bien moins un étrange manque de mémoire qu'un lapsus de la plume du biographe, ou une faute de l'imprimeur. Or, rien de moins étonnant que le changement de *quinquagesimus primus* en *quadragesimus primus*, ou de M.D.C.LI en M.D.C.XLI, si, dans le manuscrit, la date était en chiffres. Mais voici qui est incontestable. A la suite de l'anecdote qui montre Molière si honorablement fêté à Vienne, Chorier raconte[1] qu'en ces jours-là (*his diebus*) « Heinsius et Lagermann étaient venus à Vienne pour y voir et saluer Boissat. Heinsius allait à Rome pour remplir la mission qu'il avait reçue de Christine, reine de Suède. » L'époque est certaine. Nicolas Heinsius, parti de Leyde dans les premiers jours d'août 1651, pour se rendre en Italie où Christine l'envoyait, passa le mois de septembre à Paris, arriva le 4 octobre à Lyon, d'où il alla à Vienne ; là il vit Boissat, qui lui donna de magnifiques festins, tels que ceux qu'il avait donnés à Molière, « et l'y réunit aux hommes les plus savants de la ville[2] ». Chorier, qui parle de ces repas auxquels la riche hospitalité de Boissat invitait Heinsius et son compagnon de voyage, les place clairement la même année que ceux dont Molière avait été le convive. Toutefois Heinsius ne put venir à Vienne qu'un peu après le départ de Molière, qui avait dû se rendre à Carcassonne, où l'ouverture de la session des états se fit le 31 juillet 1651. Si notre troupe fut appelée dès cette ouverture,

1. *De Petri Boessatii vita*, p. 74.

2. Voyez aux pages 18-21, de la *Vie de Nicolas Heinsius*, en tête des *Adversaria* de Heinsius, 1 vol. in-4°, Harling, 1742.

ce fut entre le mois de mai et la mi-juillet qu'elle donna des représentations à Vienne. Ceux qui ont cru pouvoir substituer l'année 1654 à celle qu'il était nécessaire de corriger dans la *Vie de Boissat*, ont trouvé dans leur date toute conjecturale une preuve que *l'Étourdi* fut joué dès 1653. Car Boissat l'académicien, Boissat l'*esprit*, comme on l'appelait, n'avait pu, ont-ils dit, être si empressé de voir et de faire voir à des femmes distinguées une pièce « faite par Molière », si cette pièce était quelqu'une de ses premières farces. Quelque spécieuse que soit cette observation, on ne peut la reconnaître bien fondée, dès qu'il faut renoncer à 1654 pour 1651. Il est fort possible que les plus anciens badinages de Molière, connus d'ailleurs aujourd'hui d'une manière incomplète, et dont il n'est pas improbable qu'en les jouant il développât très agréablement le canevas, n'aient pas, en ce temps-là, médiocrement plu, même à des esprits délicats. Ceux qui, plus que nous, feraient difficulté de le croire, ont la ressource de penser avec Despois que peut-être Molière « n'a attendu ni la date de 1655, ni même celle de 1653, pour se révéler à lui-même et au public », mais qu'il avait, avant *l'Étourdi*, ébauché plusieurs des pièces qui plus tard parurent à Paris sur son théâtre » et les avait même « représentées pendant ses courses en province[1] ». Nous ne disons pas que ce soit impossible ; mais on se passerait ici de cette conjecture. Nous verrons Molière jouer une de ses farces de province devant Louis XIV, spectateur un peu plus noble que les dames de qualité de Vienne, et qui ne dédaigna pas d'y prendre plaisir.

Quel que soit le moment de l'année 1651 (nous n'avons pu proposer qu'une date approximative) où Molière quitta le Dauphiné pour le Languedoc, un témoignage, que nous avons tout à l'heure fait prévoir, ne permet guère de mettre en doute qu'il ait été à Carcassonne pendant la session des états ouverte le dernier jour de juillet de cette année. Ce témoignage est celui de Dassoucy.

Avant qu'on se fût avisé de le signaler dans un petit coin des œuvres de l'empereur du burlesque, on ne plaçait pas si

1. Tome I de notre édition, dans la Notice sur *l'Étourdi*, p. 86.

tôt sa première rencontre dans le Midi avec Molière et les Béjart ; on la croyait du temps où il fit le voyage de Turin, pour y présenter ses services à Leurs Altesses Royales de Savoie, nous dirons plus loin en quelle année. Il n'attendit pas jusque-là pour retrouver en province l'agréable société de Molière, que certainement il avait déjà connu à Paris, quoique dans une camaraderie moins familière qu'on ne l'a dit, si l'on en juge par le ton de la lettre que nous allons citer. L'heureuse chance qu'il eut de le rencontrer avant le voyage qu'il a longuement raconté dans ses *Aventures*, nous l'apprenons par une de ses lettres, dont l'adresse est « à Monsieur de Molières ». Cette lettre se lit dans un petit volume intitulé *Poésies et Lettres de M. Dassoucy, contenant diverses pièces héroïques, satiriques et burlesques*, et dont le frontispice gravé porte : *Œuvres meslées de M. Dassoucy*[1]. Ce volume est de 1653. Le privilège est du 3 avril de la même année. Voici les passages les plus intéressants pour nous de la lettre à Molière :

« Monsieur,

« Je vous demande pardon de n'avoir pas pris congé de vous. Monsieur Fresart, le plus froid en l'art d'obliger qu'homme qui soit au monde, me fit partir avec trop de précipitation pour m'acquitter de ce devoir. J'eus bien de la peine seulement à me sauver des roues, entrant dans son carrosse, et c'est bien merveille qu'il m'ait pu souffrir, avec toutes mes bonnes qualités, pour la mauvaise qualité de mon manteau qui lui sembloit trop lourd ; cela vient du grand amour qu'il a pour ses chevaux, qui doit surpasser infiniment celui qu'il a pour Dieu, puisqu'il a vu périr deux de ses plus gentilles créatures[2], sans daigner les soulager d'une lieue.... Je ne m'étonne pas si la cour l'a députe aux états pour le bien du peuple, le connaissant si ennemi des charges. Je lui suis pourtant fort obligé de m'avoir souffert

1. A Paris, chez Jean-Baptiste Loyson, 1653 (in-12).
2. Les trop fameux pages.

avec mon bonnet de nuit, n'ayant promis que pour ma personne. Je remercie Dieu de cette rencontre, et suis, Monsieur,

C. D. (*Coypeau Dassoucy*). »

Si le personnage singulier qui, dès le temps de cette lettre, courait les provinces du Midi avec ses pages, ne nomme pas la ville où il a quitté Molière, il donne les moyens de la reconnaître. Il explique la précipitation de son départ par la hâte de celui qui l'avait emmené dans son carrosse, et qu'il dit avoir été député aux états par une cour. Sur ces données, on a pu découvrir, avec une vraisemblance qui ne permet guère d'hésitation, quel était ce député[1]. Un Frezals (les noms alors étaient assez habituellement estropiés pour que *Frezals* ou *Fresart*, ce soit à peu près tout un) fut envoyé le 20 décembre 1651, par la cour de parlement de Toulouse aux états siégeant à Carcassonne, afin de s'entendre avec eux sur le règlement d'un conflit d'attributions. Les délégués de Toulouse revinrent chez eux vers la fin de la session (10 janvier 1652). Le date ci-dessus indiquée du privilège des *Œuvres meslées* ne laisse pas songer à la session suivante, ouverte à Pézenas le 17 mars 1653. Si l'on n'admettait pas la session de 1652 à Carcassonne, il n'y aurait plus à choisir qu'entre une de celles qui l'ont précédée; mais la circonstance qui fit députer aux états par la cour de Toulouse, en 1651, une commission, dont Frezals faisait partie, est trop particulière pour que l'on puisse croire la rencontrer plus d'une fois. Pour douter que Dassoucy se soit trouvé avec Molière à Carcassonne pendant la session dite de 1652, la seule supposition qui resterait à faire serait que Frezals l'eût pris dans sa voiture non pas en revenant de sa mission, mais en partant de Toulouse, et que Molière fût alors resté dans cette ville, où rien ne nous apprend qu'il ait en ce temps-là fait un séjour. Il est bien autrement vraisemblable que le comte d'Aubijoux, qui fit

1. L'explication ingénieuse et plausible que nous donnons de la lettre est tirée d'un article de M. Auguste Baluffe dans *le Moliériste* de septembre 1884.

en 1651 l'ouverture des états, y appela Molière, très en faveur auprès de lui.

Depuis le mois de janvier 1652, qui vit à Carcassonne les états se séparer, les informations sur les voyages de la troupe manquent de nouveau jusqu'en décembre de la même année. Le 19 de ce mois de décembre, un de nos comédiens, Pierre Réveillon, est parrain dans l'église de Sainte-Croix à Lyon[1]. Bien que sa présence dans cette ville n'y prouve pas absolument celle de ses camarades à la même date, elle la rend des plus probables, lorsqu'on voit deux mois après Molière et Joseph Béjart signer là au contrat de mariage de René Berthelot, dit du Parc, le 19 février 1653[2].

Molière « vint à Lyon en 1653 », dit la *Préface* de 1682. Ce serait donner à son témoignage un sens trop précis que de s'en armer contre la vraisemblance d'un séjour commencé dès la fin de 1652, sinon même quelques mois plus tôt. La date donnée par les anciens biographes ne doit pas d'ailleurs faire penser que Molière ait été pour la première fois à Lyon en 1653 ou en 1652. Il nous a semblé probable qu'il s'y était arrêté en 1651, lorsque cette année-là nous l'avons trouvé à Vienne, au témoignage de Chorier[3]. La *Preface* de 1682 s'est attachée de préférence au souvenir de 1653, apparemment comme à celui de l'époque devenue fameuse par *l'Étourdi*, que cette comédie ait été alors représentée, ou seulement préparée sous l'influence d'un théâtre étranger très en vogue à Lyon.

Le mariage du comédien du Parc, qui, plus clairement encore que l'acte de baptême du 19 décembre 1652, nous a fait rencontrer Molière à Lyon, aurait par une autre raison mérité d'être noté. Soit à ce moment même, soit, comme il est plus problable, quelque temps après, la troupe, grâce à ce mariage, recruta une nouvelle actrice destinée à la célébrité par son talent et par des charmes qui ont exercé leur séduction sur les plus glorieux poètes du théâtre de ce

1. *Les Origines du théâtre de Lyon*, par C. Brouchoud, in-8° (Lyon, 1845), DOCUMENT XI, p. 51.
2. *Ibidem*, DOCUMENT XX, p. 56.
3. Voyez ci-dessus, p. 123-125.

siècle, si bien que devenue, dans la cour de ces vrais rois, comme la reine de beauté, elle aura toujours une place poétique dans notre histoire littéraire. Disons quelques mots d'elle en ces commencements.

A Lyon, où le goût des spectacles s'était depuis longtemps développé, la troupe de Molière rencontrait d'autres comédiens, au nombre desquels il ne semblait alors ni extraordinaire ni choquant de compter des opérateurs. Les plus fameux, les plus huppés de ces charlatans avaient des acteurs, à l'aide desquels ils donnaient des représentations, et que les comédiens étrangers à tout commerce d'orviétan ne dédaignaient pas de traiter en confrères. Comédiens proprement dits et opérateurs s'empruntaient des associés[1]. C'était à une famille d'opérateurs qu'appartenait celle qu'un camarade de Molière prit pour femme et introduisit dans sa troupe. Le père de la du Parc était Jacomo de Gorla, ou de Gorle, né au pays des Grisons. Il prenait le titre de premier opérateur du roi. Deux ans après le temps où nous faisons sa connaissance à Lyon, les archives municipales de cette ville enregistrèrent la permission, qui lui fut donnée le 1er avril 1655 par le consulat, de vendre ses drogues sur la place des Jacobins et d'y dresser son théâtre[2]. Ce n'était certainement pas la première autorisation de ce genre qui lui avait été accordée. Vingt ans plus tôt, en 1635, il était déjà établi à Lyon[3]. Sa fille Marquise[4]-Thérèse, saltimbanque de naissance, doit avoir fait ses premiers débuts dans les parades ou comédies de l'opérateur, où probablement elle avait appris à faire ces belles et peu modestes cabrioles dont le *Mercure* de mai 1740 nous a transmis le souvenir. Ce fut pour ses beaux yeux que du Parc l'épousa; car ses trois mille livres de dot, ainsi que sa robe et sa cotte nuptiale, étaient une libéralité du futur époux. Il est piquant de connaître l'origine et les commencements de cette « charmante Iris » chantée par Corneille, et dont Racine, en 1668,

1. *Les Spectacles populaires*, par Victor Fournel, p. 231.
2. *Les Origines du théâtre de Lyon*, p. 29 et 30, à la note 3.
3. Voyez *le Moliériste* d'octobre 1882, p. 218 et 219.
4. *Marquise* était un de ses prénoms.

suivait, « à demi trépassé[1] », le convoi funèbre. N'imaginons pas autre qu'il n'était ce monde comique auquel appartenait Molière, et que sa gloire nous disposerait à grandir. L'heure est proche où par une œuvre brillante s'est ouverte devant lui une immortelle carrière, et voilà sa troupe en camaraderie avec des bateleurs, des triacleurs, qui lui donnent une actrice. Il ne faudrait pas cependant en être scandalisé; d'abord la beauté est une noblesse, le talent aussi, qui peut-être s'annonçait déjà; et puis, quelque part que la troupe de Molière se recrutât, on aurait tort de croire qu'elle n'eût pas à côté des autres troupes une place qui les en fît distinguer. Bien qu'elle fût toujours prête à s'associer des comédiens d'autres bandes, elle avait dès lors une supériorité reconnue. Chappuzeau. peu de temps après, écrivait son livre intitulé *Lyon dans son lustre*[2], où il dit : « Le noble amusement des honnêtes gens, la digne débauche du beau monde et des bons esprits, la comédie, pour n'être pas fixe comme à Paris, ne laisse pas de se jouer ici (à Lyon) à toutes les saisons qui la demandent, et par une troupe ordinairement qui, tout ambulatoire qu'elle est, vaut bien celle de l'hôtel qui demeure en place[3]. » Il n'est pas douteux qu'il désigne la troupe de Molière.

Parmi les troupes qui étaient à Lyon en 1653, dans le même temps que celle-ci, la moins indigne de tenter de rivaliser avec elle paraît avoir été celle qui se disait « la troupe de Son Altesse Royale[4] ». Son titre, qui avait autrefois appartenu aux comédiens de l'Illustre théâtre, donne à croire qu'elle était jugée digne de quelque estime. Elle avait pour

1. Robinet, *Lettre en vers* du 15 décembre 1668.

2 Un volume in-4°, imprimé à Lyon en 1656. Le Privilège est donné à Paris, le 10e jour de décembre 1655.

3. *Lyon dans son lustre*, p. 43.

4. Cette Altesse Royale était-elle Gaston, l'ancien protecteur de l'Illustre théâtre? On penserait plutôt à la troupe du duc de Savoie, dite aussi « troupe de Son Altesse Royale » ; cependant elle n'avait permission, suivant Chappuzeau (*le Théâtre françois*, livre III, chapitre XLVI), de passer les Alpes que pendant l'été.

chef Abraham Mitallat, dit La Source, qui l'avait établie en 1644 à Lyon, où il la maintint plusieurs années avec succès. Un des premiers camarades de Molière, Georges Pinel de la Cousture, avait passé dans ses rangs. Ce furent seulement, dit-on, nos comédiens qui firent perdre la faveur du public à la troupe de Mitallat[1]. On a cru savoir que la troupe de Molière la désorganisa, et, parmi ses transfuges, passés dans le camp rival, de Brie et sa femme, et Marquise de Gorle, ont été nommés. Le libelle de *la Fameuse comédienne*, dont on ne sait pas jusqu'à quel point les informations peuvent être sûres, même quand la passion ne le rend point plus que suspect, dit que Molière et les Béjart, « quand ils furent arrivés à Lyon, y trouvèrent une autre troupe établie dans laquelle étoient la du Parc et la de Brie[2] ». Il se peut qu'il ait voulu parler de la troupe de Mitallat, bien qu'il ne la nomme pas. L'opinion que Marquise de Gorle vint, en 1653, de cette troupe et non de celle de l'opérateur son père, est bien hasardée, si elle ne s'appuie pas sur quelque autre témoignage que sur celui du pamphlet. Quant à Mlle de Brie, nous l'avons vue, sous le nom de Catherine du Rosé, marraine avec Molière, et nous avons dit qu'elle appartenait peut-être alors à une autre troupe que la sienne[3]. Cette troupe serait-elle celle de Mitallat, qui, en ce temps-là, aurait été à Narbonne, et dont la comédienne serait sortie à Lyon avec Edme Villequin de Brie, devenu son mari? Si tout cela reste incertain, il importe assez peu.

Il n'est pas d'un intérêt beaucoup plus grand de savoir à quelle date précise Mlle du Parc fut reçue dans la troupe de Molière; nous ne l'y trouvons avec certitude qu'en septembre ou octobre de cette année 1653, lorsque sa présence y est constatée par Daniel de Cosnac, dans son récit des aventures des comédiens au château de la Grange-des-Prés.

Ce n'est pas, en tout cas, l'enrôlement de deux jolies actrices, destinées à de grands succès, qui pouvait rendre mémorable le séjour de Molière à Lyon en 1653. Mais cette

1. *Les Origines du théâtre de Lyon*, p. 74.
2. *La Fameuse Comédienne*, p. 7 et 8.
3. Voyez ci-dessus, p. 120 et 121.

époque est celle où l'on a placé la naissance de *l'Étourdi*. Nous penchons à la reculer de deux ans; nous admettons cependant comme très probable que l'idée de cette comédie fut conçue, peut-être même l'exécution ébauchée, dès 1653, dans la ville où plus qu'ailleurs Molière rencontra le goût du théâtre italien, dont il s'est inspiré dans ses deux brillants coups d'essai, *l'Étourdi* et *le Depit amoureux*.

A Lyon, ville si française, il est certain que ce théâtre ne régnait pas exclusivement, que le nôtre y était apprécié et aimé. On y voyait toutefois avec faveur les comédiens et les comédies d'au delà les monts, et cela dès longtemps, avant même les représentations qu'y donnèrent les *Gelosi* au commencement du dix-septième siècle. Un des acteurs de cette troupe des *Gelosi*, Nicolas Barbieri, dit Beltrame, auteur de l'*Inavvertito*, dont Molière a tiré *l'Étourdi*, joua sa comédie à Paris devant Louis XIII, mais aussi, l'on ne peut en douter, sur le théâtre de Lyon. Là, Molière eut l'occasion de connaître semblablement les comédies de Luigi Grotto et de Nicolo Secchi, qui furent aussi imitées par lui.

La voie où s'est engagé Molière dans ses premiers ouvrages ne lui était assurément pas inconnue avant qu'il eût été à Lyon; mais, dans cette ville, elle lui est devenue plus familière et plus attirante. Il est donc plus que vraisemblable que la première idée de son *Étourdi*, puisée à une source italienne, lui est venue à Lyon, et même que la composition de sa pièce y a été commencée. Que *l'Étourdi* y ait été représenté pour la première fois, c'est un fait sur lequel s'accordent tous les témoignages.

Grimarest n'hésite pas à le dater de 1653. « Molière avec sa troupe, dit-il, eut bien de l'applaudissement en passant à Lyon en 1653, où il donna au public *l'Étourdi*[1]. » Il a cru évidemment ne faire que répéter le témoignage de la *Préface* de 1682. L'avait-il bien interprété? La critique sévère d'Eugène Despois y a regardé de près dans la *Notice* sur *l'Étourdi*[2]. Au premier abord, le passage de la *Préface* paraît net: « Il (*Molière*) vint à Lyon en 1653, et ce fut là qu'il exposa

1. *La Vie de M. de Molière*, p. 22.
2. Voyez notre tome I, p. 79-86

au public sa première comédie; c'est celle de *l'Étourdi.* » Despois a fait remarquer quelque équivoque dans cette phrase, qui ne dit pas « ce fut alors », mais « ce fut là ». Ce *là* est plus justement matière à procès que le fameux *ou* (avec ou sans pâté) de la promesse de Figaro à damoiselle Marceline. On craindrait cependant d'être accusé de chicane, si l'on n'avait pas à produire le renseignement, cette fois exempt de toute ambiguïté, donné dans son *Registre* par La Grange, qui est généralement regardé comme un des auteurs de la *Préface* de 1682[1] : « Cette pièce de théâtre (*l'Étourdi*) a été représentée pour la première fois à Lyon, l'an 1655[2]. » Pour donner la préférence à 1653, on allègue la confiance que mérite la *Préface*, écrite plus tard que le *Registre*, et où la date a pu être corrigée après mûr examen. L'argument tombe, si, comme Despois, on doute qu'il y ait manifeste contradiction entre les deux témoignages. On insistera sur le vrai sens de celui de 1682, en nous engageant à y lire la suite : « S'étant trouvé quelque temps après en Languedoc, il alla offrir ses services à M. le prince de Conti. » Or c'est en 1653 que ces offres de service furent faites pour la première fois.

Par une fatalité, la pleine lumière est à peine entrevue qu'un petit nuage vient l'obscurcir. Après les mots : « à M. le prince de Conti », la *Préface* ajoute : « gouverneur de cette province (*de Languedoc*) et vice-roi de Catalogne ». Ce fut seulement en 1654 que le prince eut le commandement de l'armée de Catalogne et le gouvernement de la Guyenne, non pas celui du Languedoc, qui ne lui fut donné que six ans après. Pour nous il est probable que l'inexactitude de cette mention du gouvernement de Languedoc doit s'expliquer ainsi : on a eu en vue la commission que reçut Conti de présider les états de cette province, commission postérieure en date à sa campagne de 1655 dans le Roussillon. Il est donc permis de croire que l'engagement de Molière au service du prince de Conti, « quelque temps après » *l'Étourdi*

1. Avec Vinot. On l'a aussi attribuée au comédien Marcel. Voyez notre tome I, p. XXIII.

2. *Registre* de La Grange, p. 4.

joué à Lyon, est, dans la pensée de ces biographes, celui qui fut de nouveau obtenu en 1655. Une imparfaite netteté dans leurs courtes lignes est moins étonnante qu'une erreur dans le *Registre* sur une date qui y a été inscrite du vivant de Molière.

Il y a beaucoup d'apparence que Molière a pris le goût des pièces italiennes pendant son long séjour à Lyon en 1653. Mais alors il faut lui donner le temps de faire connaissance avec elles, puis d'écrire son imitation de l'*Inavvertito* et de mettre ses acteurs en état de la jouer. Il est surtout impossible de croire, à moins qu'il n'ait apporté à Lyon sa comédie déjà toute faite, qu'elle y ait été représentée dès le commencement de 1653. Une des raisons, dût-on la juger un peu faible, qui nous feraient pencher pour 1655, c'est qu'il plaît assez de ne pas éloigner de la première représentation de *l'Étourdi* celle du *Dépit amoureux*, où Molière a suivi le même filon et qui, sans contestation, est de 1656. Stimulé par le succès, et une fois en train d'inspiration comique, notre poète, dans la première joie de son génie, a-t-il attendu trois ans pour le laisser continuer son élan, et pour exploiter une seconde fois la veine italienne? Nous ne voudrions pourtant pas être plus décisif et tranchant qu'il n'est juste. Despois nous a donné l'exemple d'une sage réserve : il a laissé quelque doute entre 1655 et 1653. Sans vouloir dire ce doute extrêmement fâcheux, nous aurions mieux aimé qu'il eût été possible de le lever. Si l'on n'a pas eu tort d'attacher quelque importance à la vraie date, longtemps méconnue, de la naissance de Molière dans le berceau où, comme tout autre enfant, il ne vécut d'abord que de la vie végétative, cet autre jour dans lequel il a commencé, sur le théâtre, sa vie de grand poète est également celui d'une naissance dont il serait, ce nous semble, moins indifférent encore de découvrir l'acte dûment certifié.

Les plus récentes études sur la vie de Molière placent généralement à Lyon, en l'année 1653, une représentation qui, sans avoir un intérêt égal à celle de *l'Étourdi*, ne laisse pas d'en offrir un véritable. C'est la représentation de l'*Andromède* de Corneille. Elle a été connue par un exemplaire de cette tragédie (édition in-4° de 1651, regardée comme la

première), provenant de la bibliothèque du comte de Pont-de-Veyle. Dans ce précieux exemplaire on a écrit, à côté du nom de chaque personnage, le nom de l'acteur qui le représentait. L'écriture est ancienne. On a voulu, mais sans avoir trouvé créance, que ce fût celle de Molière. Il n'y a pas de doutes sur la distribution des rôles, qui évidemment n'a pas été inventée. Voici cette distribution; elle nous donne de curieux renseignements : *Jupiter*, du Parc; *Junon* et *Andromède*, Mlle Béjart; *Neptune*, de Brie; *Mercure* et *Un page de Phinée*, l'Éguisé (*Louis Béjart*); le *Soleil* et *Timante*, Béjart (Joseph); *Vénus*, *Cymodoce* et *Aglante*, Mlle de Brie; *Melpomène* et *Céphalie*, Mlle Hervé (*Geneviève Béjart*); *Éole* et *Ammon*, Vauselle; *Éphyre*, Mlle Menou; *Cydippe* et *Liriope*, Mlle Magdelon; *Huit vents*, valets; *Céphée*, du Fresne; *Cassiope*, Mlle Vauselle; *Phinée*, Chasteauneuf; *Persée*, Molière; *Chœur du peuple*, Lestang.

« Le rôle de *Phinée*, dit M. Marty-Laveaux[1], était d'abord donné à Molière, et celui de *Persée* à Chasteauneuf.... Le nom de *Phorbas*, qui ne figure pas dans la liste imprimée des personnages, y a été ajouté, et ce rôle a été attribué à Mlle Hervé, déchargée sans doute de celui de *Céphalie*, dont le nom a été remplacé à la main dans le courant de l'ouvrage par celui d'*Aglante*. » On ne sait pas en quel temps furent faits les changements.

Cette distribution nous apprend comment à un certain moment était composée la troupe de campagne de Molière. Plusieurs noms appellent l'attention, particulièrement ceux des Vauselle, et celui de Mlle Menou, qui a donné aux biographes du poète un intéressant problème à résoudre. Nous serions tenté (est-ce à tort?) d'être averti par la lecture d'un tel document de ne pas nous exagérer l'excellence de cette troupe, que Chappuzeau ne jugeait pas dès lors inférieure à celle de l'Hôtel de Bourgogne. Pour jouer *Andromède*, pièce, il est vrai, très difficile à monter, elle était bien incomplète; non seulement le grand nombre des personnages avait forcé d'en faire jouer plusieurs par le

1. *Notice* sur *Andromède*, au tome V des *Œuvres de P. Corneille*, p. 255.

même acteur, mais il avait fallu charger de simples gagistes de réciter, Dieu sait comme, des vers de Corneille, dignes de meilleurs interprètes.

Il n'est guère vraisemblable que la pièce ainsi représentée par nos comédiens l'ait été ailleurs qu'à Lyon, pour la première fois du moins. C'est dans une si grande ville surtout que l'on put songer d'abord à faire goûter un tel ouvrage, noble tragédie et grand opéra, avec l'espoir d'y trouver une scène appropriée, bien que même là il ne faille point penser aux magnifiques décorations du théâtre où elle fut jouée par la troupe royale, ni aux machines de Torelli.

Sur la date de la représentation on trouve des indications dans la liste des acteurs. Le *Chœur du peuple* se fit entendre par la bouche de l'Estang (Cyprien Ragueneau). Le *Registre* de La Grange, qui épousa sa fille en 1672, constate[1] qu'il « mourut à Lyon, le 18 août 1654 ». Voilà donc, pour le temps où il put jouer son rôle dans *Andromède*, une limite marquée. En 1653, Ragueneau avait fixé sa résidence à Lyon par un bail de trois ans, qu'il y signa le 15 octobre. Ce fut, selon toute apparence, en cette même année 1653, et à Lyon, comme nous le pensions déjà, qu'on lui confia un bout de rôle dans la tragédie de Corneille. Ce brave homme, poète et pâtissier, plus pâtissier que poète, qui parut un moment dans la troupe de Molière, est une figure originale. Dassoucy l'a célébré avec sa verve plaisante[2]. Il le nomme le « père nourricier des Muses ». Ragueneau avait tenu boutique de pâtisserie dans la rue Saint-Honoré; il prodiguait ses pâtés et son argent à tout le Parnasse. Il eut, à ce prix, l'amitié des poètes et des comédiens. Dans leur commerce il avait contracté la maladie de la rime, aidé, disait-on, dans ses productions poétiques par Charles de Beys. L'éloge funèbre, dont le sieur Dassoucy se plut à réjouir son ombre, fut une manière de le rembourser de ses prêts et de se mettre en règle avec sa mémoire. Le reconnaissant débiteur nous apprend que son généreux prêteur,

1. *Registre*, au verso de la première page.
2. *Les Avantures d'Italie* (Antoine de Rafflé, 1677), chapitre XII, p. 283-292.

ruiné par les libéralités dont il avait comblé les enfants d'Apollon, fut contraint de quitter Paris avec femme et enfants, et d'entrer dans une troupe de campagne, qui le jugea bientôt le plus méchant comédien du monde, et lui fit moucher les chandelles. Blessé dans sa fierté de poète, il se sépara de cette troupe, puis en trouva une autre qui lui donna encore quelques vers à prononcer, jusqu'au jour où elle comprit, elle aussi, que l'emploi jugé humiliant par lui était décidément celui qui lui convenait le mieux. Cette seconde troupe nous semble bien être celle qui dans la tragédie de Corneille l'éleva à la dignité de *Chœur du peuple*, et lui donna ainsi une nouvelle occasion de prouver qu'il méritait une place plus modeste encore. On nous pardonnera de lui en avoir fait une trop large ici, l'ayant trouvé assez divertissant. Il eût peut-être suffi de dire que, pour fixer à peu près une date à l'intéressante distribution des rôles, son nom nous venait en aide; l'absence de celui de Mlle du Parc y peut servir aussi.

Quand il n'y aurait pas eu tant de difficultés pour faire représenter tous les personnages d'*Andromède*, il serait impossible de comprendre que la du Parc n'y eût rempli aucun rôle, si elle eût été déjà dans la troupe. Les Mémoires de Cosnac, que nous aurons tout à l'heure à citer plus longuement, nous apprennent, comme il a été dit plus haut[1], qu'elle en faisait partie dès 1653, mais l'atteste seulement pour le temps où cette troupe fut admise à jouer devant le prince de Conti. Il y a là une objection à la conjecture, assez naturelle d'ailleurs, qu'en 1653 la représentation d'*Andromède*, au lieu d'être donnée à Lyon, a pu l'être dans le château de la Grange, Conti étant assez grand prince pour en faire les frais et mettre à la disposition de Molière un théâtre qui ne rendît pas la tentative ridicule. Il n'y faut pas songer, puisque alors on aurait le nom de Mlle du Parc dans la distribution des rôles.

Andromède fut donc jouée avant l'automne de 1653. Mais ne peut-on pas remonter plus haut? Tout au plus jusqu'à la fin de 1652, où l'on croit déjà trouver Molière à Lyon.

1. Voyez ci-dessus, p. 132.

La pièce, jouée à Paris au mois de janvier 1650, ne tomba dans le domaine public qu'après sa première impression, dont l'*achevé d'imprimer* est du 13 août 1651. Il se pourrait que, vers la fin de cette année 1651, Dassoucy, qui rencontra Molière à Carcassonne, lui eût recommandé cette tragédie, aux vers de laquelle il avait, comme il disait modestement, « donné l'âme » par sa musique.

Nous avons dit que sur la liste des acteurs d'*Andromède* les Vauselle, qui nous sont déjà connus, étaient à remarquer. Ils y sont trois, Jean-Baptiste de l'Hermite, sieur de Vauselle, sa femme, Marie Courtin de la Dehors (Mlle Vauselle), enfin la fille de ces peu recommandables époux, Mlle Magdelon, alors âgée d'environ treize ans.

La présence de ces Vauselle dans une troupe qui n'était guère moins celle de Madeleine Béjart que de Molière, est un exemple des singuliers rapprochements de personnes dont ne s'effarouchaient pas ces sociétés de comédiens. Le sieur de Vauselle n'est pas le plus étonnant ici, quoique sa gentilhommerie ait dû lui rendre pénible la nécessité de monter sur un théâtre. Quant à être bien accueilli par les Béjart, il y avait les plus grands droits par son alliance avec leur famille et par les services que l'on sait. Mais il amenait avec lui sa femme qui notoirement était ou avait été la maîtresse de l'ancien amant de la Béjart. Celle-ci, puissante dans la troupe, n'y aurait pas laissé entrer Mlle Vauselle, si elle eût ressenti comme une offense l'admission d'une rivale. Évidemment nous ne nous sommes pas trompé quand nous l'avons jugée de bonne composition. C'est ce qu'elle prouva encore plus tard lorsque, en 1661, elle acheta des Vauselle la grange de la Souquette[1], dont le seigneur de Modène leur avait fait en 1644 le don significatif sous le prétexte d'une vente qui était fictive. L'acquisition de la Souquette ne peut faire croire de la part de Madeleine Béjart à une spéculation plutôt qu'à un acte d'obligeance, dont on a cherché à donner des explications subtiles. Celle de la parenté des Courtin et des Béjart pourrait paraître la moins mau-

1. *Recherches sur Molière*, p. 202 et 203. — Voyez ci-dessus. p. 94 et 95.

vaise; elle est encore bien peu satisfaisante. L'esprit de famille rend-il suffisamment raison de l'étrange complaisance d'une femme à qui l'on a pris son amant? Il reste de plus en plus clair que la Béjart échappe à tout soupçon de jalousie. Elle était fort au-dessus, si l'on n'aime mieux dire fort au-dessous, de ce sentiment. Dans ce que nous savons de sa vie on a trop souvent cru rencontrer des énigmes, où il eût été plus simple de voir qu'elle s'était fait sur l'amour une philosophie à la Ninon de Lenclos. Prenons pour ce qu'elles étaient les femmes de théâtre au milieu desquelles Molière a vécu, et parmi ces comédiennes, celles dont il a été plus que l'ami; il faut se défendre d'idéaliser naïvement le roman des amours de sa jeunesse.

Magdelon, fille de ces Vauselle, a, comme eux, son nom sur la liste. Rien alors ne pouvait faire prévoir que cette enfant se trouverait un jour sur le chemin de la Béjart, comme s'y était trouvée sa mère, et y serait même beaucoup plus gênante, s'il était vrai comme on l'a cru, mais sans preuves, que l'ancienne maîtresse du seigneur de Modène n'eût jamais renoncé à l'espoir d'être épousée par lui. La fille de Marie Courtin de la Dehors, après un premier mariage qu'elle fit annuler, en contracta un second avec celui dont la liaison avec sa mère n'avait pas été un mystère. Elle devint comtesse de Modène en décembre 1666[1]. A cette époque, Magdelon (Madeleine de l'Hermite de Souliers) avait environ vingt-six ans, Esprit de Modène en avait cinquante-huit. Madeleine Béjart ne paraît pas en avoir voulu à celui-ci de ce déraisonnable mariage, digne couronnement d'une vie de désordres. Elle continua de se conduire avec lui en amie, et l'on ne peut pas dire : en amie jusqu'à la bourse.

Ce n'est pas seulement la distribution des rôles de la tragédie de Corneille qui nous montre les Vauselle enrôlés dans la troupe de Molière. Un factum écrit en 1674 par Charles de Rémond, frère du comte de Modène, contre Madeleine de l'Hermite, nous apprend qu'elle et sa mère, engagées

1. M. Chardon a fait connaître son contrat de mariage, daté du 26 octobre 1666. Voyez *M. de Modène... et Madeleine Béjart*, p. 426-429.

dans « la bande du sieur Molière », avaient été vues jouant a comédie à Avignon[1]. A quelle date? Est-il probable que ce n'ait pas été avant le séjour de la troupe dans cette ville, en 1655? Molière, cette année-là, comme il sera dit, ne s'arrêta pas à Avignon plus tôt qu'au mois d'octobre. Le 11 novembre suivant, Magdelon y fut épousée par un écuyer du prince de Conti, du nom de Le Fuzelier. Il semblerait un peu étrange que ce prédécesseur du seigneur de Modène l'eût prise sur les planches du théâtre pour la conduire à l'autel.

Continuons notre revue de la troupe qui joua l'*Andromède*. On a encore à y remarquer deux comédiennes. L'une, Mlle de Brie, a déjà été entrevue à Narbonne en 1650, ensuite à Lyon, où, dans cette année 1653 dont nous parlons en ce moment, on dit qu'elle passa d'une troupe concurrente dans celle de Molière. L'autre, Mlle Menou, est nommée pour la première fois. Toutes deux ont beaucoup attiré les regards des biographes de notre poète lorsqu'ils ont eu à porter leur curiosité du côté de sa vie privée.

Cette curiosité doit, sans doute, en ce qui regarde la demoiselle de Brie, être en garde contre les bruits qui ont eu cours chez les contemporains de Molière sur les faiblesses de son cœur parmi les tentations des libres mœurs d'une troupe comique; cependant, le témoignage de Boileau compte, même, quoi qu'on en ait dit, lorsqu'il ne nous est connu, comme ici, que par les notes de Brossette. Voici en quels termes il est rapporté par le commentateur : « M. Despréaux m'a dit que Molière avoit été amoureux de la comédienne Béjart..., ensuite de Mlle de Brie, aussi comédienne[2]. » Ainsi averti, nous ne pouvons plus refuser toute créance à l'auteur de *la Fameuse Comédienne;* il est sage seulement de rester en défiance de ce qu'il a pu broder sur un fond de vérité. Nous avons précédemment cité ce qu'il a dit de la rencontre faite par Molière à Lyon de la du Parc et de la de Brie. Lisons la suite du passage : « Molière fut d'abord

1. Nous empruntons cette citation à M. Chardon, pages 310 et 311 de *M. de Modène... et Madeleine Béjart.*

2. *Ms. de Brossette*, p. 38.

charmé de la bonne mine de la première; mais leurs sentiments ne se trouvèrent pas conformes sur ce chapitre, et cette femme... traita Molière avec tant de mépris que cela l'obligea de tourner ses vœux du côté de la de Brie, dont il fut reçu plus favorablement, ce qui l'engagea si fort que, ne pouvant plus se résoudre à s'en séparer, il trouva le secret de l'attirer dans sa troupe avec la du Parc. La Béjart supporta cet engagement avec assez de chagrin; cependant, comme elle vit que c'étoit un mal sans remède, elle prit le meilleur parti, qui étoit de s'en consoler, en conservant toujours sur Molière l'autorité qu'elle avoit eue[1]. » Ce récit prend un certain air de vraisemblance, quand on y voit marqué d'un trait si reconnaissable le caractère de Madeleine Béjart, qui, toujours préoccupée des affaires avant tout, modère son dépit et se résigne, à la condition que les droits utiles de son empire lui resteront.

On a voulu trouver dans quelques-unes des comédies de Molière des indices de sa passion pour Mlle de Brie. Les rôles désagréables qu'il faisait jouer au sieur de Brie ont donné le soupçon qu'il avait pris plaisir aux occasions de le maltraiter sur la scène; par exemple, dans le *Tartuffe*, où il lui a fait représenter le déloyal M. Loyal, pendant que lui-même, qui était Orgon, exprimait le désir

> [De] pouvoir, à plaisir, sur ce mufle assener
> Le plus grand coup de poing qui se puisse donner[2].

On a remarqué aussi que, dans l'*École des femmes*, de Brie était le Notaire, à qui Arnolphe, représenté par Molière, fait la grimace, disant tout bas :

> La peste soit fait l'homme et sa chienne de face[3].

Une fois préoccupé de ces intentions malignes que l'on n'admettrait pas sans les juger inconvenantes, on aurait pu supposer que, dans la même scène, deux vers plus haut,

1. *La Fameuse Comédienne*, p. 8.
2. Acte V, scène IV, v. 1799 et 1800.
3. Acte IV, scène II, v. 1081.

Molière s'éait permis une cruelle plaisanterie, en se faisant dire par le Notaire :

> Vous, qui me prétendez faire passer pour sot.

Défions-nous de ces conjectures trop ingénieuses. Si Molière a vraiment eu le tort de s'amuser à marquer son antipathie pour de Brie, cette antipathie pourrait bien s'expliquer moins par une excessive sympathie pour sa femme que par une vengeance innocente à tirer de l'humeur brutale et querelleuse de ce bretteur[1], qui était, avec cela, très médiocre comédien. N'oublions pas, d'ailleurs, la date des pièces dont on a signalé les passages tout à l'heure cités. *L'École des femmes* a été représentée quelques mois après le mariage de Molière, *le Tartuffe* encore plus tard. Suppose-t-on que Molière n'avait jamais cessé d'être l'amant de la de Brie, et cela même au temps où il venait de se marier ? Nous n'ignorons pas l'accusation que le libelle de *la Fameuse Comédienne* a jugé plus habile de ne pas produire directement, mais de mettre avec perfidie dans la bouche de la femme de Molière. Il la fait récriminer contre des reproches importuns par celui d'avoir « toujours conservé des liaisons particulières avec la de Brie, qui demeuroit dans leur maison et qui n'en étoit point sortie depuis leur mariage[2] ». Mlle Molière eût-elle dit tout ce qu'on lui fait dire, nous n'y verrions qu'une de ces mauvaises excuses qu'une femme cherche à ses torts. Ceux qui parlent aujourd'hui de Mlle de Brie logée sous le même toit que Molière sembleraient avoir puisé à nous ne savons quelle source d'information autre que *la Fameuse Comédienne;* car ils ne disent plus que ce prétendu scandale ait été donné dans les premiers temps du mariage du poète, mais lorsqu'il logeait dans une maison de la rue Saint Thomas-du-Louvre, où on le trouve en 1664[3]. Cette maison, qu'il quitta en 1672, est indiquée dans des actes comme étant aussi le domicile

1. On croit que c'est à lui qu'il avait donné le rôle très court de la Rapière du *Dépit amoureux.*
2. *La Fameuse Comédienne*, p. 21.
3. On a dit qu'il s'y était établi en 1665; mais l'acte d'inhu-

des Béjart, de Madeleine, de Geneviève et de Louis[1]. Il ne saurait donc être étonnant de trouver, dans le même temps, Mlle de Brie dans la maison de la rue Saint-Thomas-du-Louvre. On était habitué à voir des comédiens et des comédiennes de la même troupe vivre ainsi les uns près des autres. Au reste, on ne veut pas nier, et il n'y a aucune raison de nier, la durable amitié, très attestée, de Molière pour sa bonne camarade; mais rien ne donne le droit de penser qu'au temps où il n'était plus libre, il n'ait pas simplement cherché dans une intimité, qui avait changé de caractère, un honnête soulagement de son cœur meurtri. Il y a une page dans Grimarest où l'on aurait tort de voir la confirmation des méchancetés dont nous nous défions. Il serait plus juste d'y trouver le contraire. Après une phrase, qui à la place où elle se trouve est maladroite, la vérité se fait jour : « Il avoit assez de penchant pour le sexe; la de .... (*le nom omis ne peut être que la de Brie*[2]) l'amusoit quand

mation de son premier enfant porte que le corps fut pris rue Saint-Thomas (11 novembre 1664).

1. Voyez, dans les Documents des *Recherches sur Molière*, l'inventaire fait après le décès de Madeleine Béjart, p. 248, et la note 1 de la même page. — Il n'est pas facile de suivre avec certitude notre poète dans ses changements de logis. Les indications de domicile ne paraissent pas toujours exactement données dans les actes.

2. On en a douté, ne pouvant, dans le portrait que faisait d'elle, suivant Grimarest, un des amis de Molière, reconnaître celle que *la Fameuse Comédienne* a dite « fort bien faite », et que vante ce quatrain des *Portraits des comédiennes de l'Hôtel de Guénégaud*, imprimé à la suite du libelle (édition de 1688) :

Il faut qu'elle ait été charmante,
Puisqu'aujourd'hui, malgré ses ans,
A peine des charmes naissans
Egalent sa beauté mourante.

Dans les OEuvres de Molière de l'édition de 1725, transcrivant le passage de Grimarest, on n'a pas hésité à remplacer les points, qui suivent *la*, par *de Brie*. Ce qui nous paraît plus décisif, personne n'a jamais nommé une autre amie aussi intime de Molière au temps dont parle le biographe. Il faut croire que celui-ci

il ne travailloit pas. Un de ses amis, qui étoit surpris qu'un homme aussi délicat que Molière eût si mal placé son inclination, voulut le dégoûter de cette comédienne. Est-ce la vertu, la beauté ou l'esprit, lui dit-il, qui vous font aimer cette femme-là? Vous savez que La Barre et Florimont[1] sont de ses amis; qu'elle n'est point belle, que c'est un vrai squelette, et qu'elle n'a pas le sens commun. — Je sais tout cela, Monsieur, lui répondit Molière; mais je suis accoutumé à ses défauts, et il faudroit que je prisse trop sur moi pour m'accommoder aux imperfections d'une autre; je n'en ai ni le temps, ni la patience. Peut-être aussi qu'une autre n'aurait pas voulu de l'attachement de Molière; il traitoit l'engagement avec négligence, et ses assiduités n'étoient pas trop fatigantes pour une femme. En huit jours une petite conversation, c'en étoit assez pour lui, sans qu'il se mît en peine d'être aimé, excepté de sa femme, dont il auroit acheté la tendresse pour toute chose au monde[2]. » C'est à peu près de cette façon sans doute que la liaison de Molière avec Mlle de Brie était racontée par Baron à Grimarest. Garder une grande place dans son amitié à une femme qui avait été autrefois plus qu'une amie, est chose fort délicate et qui prête aux interprétations. D'un témoignage cependant, où, si l'on suppose une intention d'apologie, elle serait habilement dissimulée, ce qu'il nous semble juste de retenir, c'est que les amis de Molière ne lui ont connu de sérieuse passion que pour sa femme.

Avec Mlle de Brie, nous avons nommé une autre actrice de l'*Andromède*, beaucoup plus intéressante encore à connaître dans l'histoire de la vie privée du poète. Celle-ci est Mlle Menou, destinée, si l'on voit en elle Armande Béjart,

avait entendu décrier les charmes de Mlle de Brie et exagérer sa maigreur par quelque malveillant.

1. Nous ignorons de quel *La Barre* il est question. Il y avait alors une famille de musiciens de ce nom. *Florimont* est sans doute le comédien dont Chalussay dans *Élomire hypocondre* a fait un des personnages du *Divorce comique*. Là, il a pour camarade Rosidor, comédien du Marais.

2. *La Vie de M. de Molière*, p. 250-252.

à se rendre bien autrement maîtresse du cœur de Molière que la de Brie et à devenir son véritable amour. Le fait que la très jeune enfant récita dans la représentation de 1653 les quatre vers de la néréide Éphyre, nous apprend bien peu de chose sur elle ; mais avançons de quelques années, et Chapelle va nous donner lieu de croire que nous en savons plus. Seul des contemporains il a parlé d'elle, et il l'a fait délicatement, au temps où, appelée encore de ce petit nom de Menou[1], sa jeunesse charmait Molière. C'est dans une agréable lettre qu'il écrivait à son ami en réponse aux plaintes de celui-ci, tourmenté par les rivalités de ses trois grandes actrices, Béjart, du Parc et de Brie[2]. La date est, à n'en pas douter, celle des premiers jours du printemps de 1659. L'hiver de 1658-1659 a laissé le souvenir d'avoir été d'une extrême rigueur, et c'est une circonstance marquée dans la lettre. Elle ne saurait, d'ailleurs, avoir été écrite que depuis le retour de la troupe de Molière à Paris, et avant que du Parc et sa femme en fussent sortis pour passer dans celle du Marais, ce qui eut lieu à Pâques 1659 (13 avril). Citons ce curieux témoignage. Nous omettrons seulement quelques vers, dont il suffira d'indiquer le sens :

Lettre écrite de la campagne à M. de Molière.

« Votre lettre m'a touché très sensiblement ; et dans l'impossibilité d'aller à Paris de cinq ou six jours, je vous souhaite de tout mon cœur en repos et dans ce pays. J'y contribuerois de tout mon possible à faire passer votre chagrin, et je vous ferois assurément connoître que vous avez en moi une personne qui tâchera toujours à le dissiper, ou pour le

1. Il est étrange, bien qu'on le dise connu dans quelques provinces. Plusieurs y voient une mauvaise lecture : *Menou* pour *Manon*. Il faudrait alors rectifier le nom et dans la distribution de l'*Andromède* et dans la lettre de Chapelle. Une erreur ainsi répétée serait singulière ; elle nous semble d'ailleurs indifférente.

2. La plus ancienne impression qui nous soit connue de cette lettre, souvent reproduite depuis, est au tome V, déjà cité, du *Recueil* de Barbin. Voyez ci-dessus, p. 39.

moins à le partager. Ce qui fait que je vous souhaite encore davantage ici, c'est que dans cette douce révolution de l'année, après le plus terrible hiver que la France ait depuis longtemps senti, les beaux jours se goûtent mieux que jamais, et sont tout autrement beaux à la campagne qu'à la ville, où, quand vous les avez, il vous manque toujours des endroits pour en prendre tout le plaisir. Je me promène depuis le matin jusques au soir avec tant de satisfaction et de contentement d'esprit que je ne saurois croire m'en pouvoir lasser. En vérité, mon très cher ami, sans vous je ne songerois guère à Paris de longtemps, et je ne me pourrois résoudre à la retraite que lorsque le soleil fera la sienne. Toutes les beautés de la campagne ne vont faire que croître et embellir, surtout celles du vert, qui nous donnera des feuilles au premier jour, et que nous commençons à trouver à redire depuis que le chaud se fait sentir. Ce ne sera pas néanmoins encore si tôt; et pour ce voyage, il faudra se contenter de celui qui tapisse la terre, et qui, pour vous le dire un peu plus noblement,

Jeune et foible rampe par bas
Dans le fond des prés, et n'a pas
Encor la vigueur et la force
De pénétrer la tendre écorce
Du saule qui lui tend les bras.

La branche amoureuse et fleurie
Pleurant pour ses naissans appas,
Toute en sève et larmes l'en prie,
Et, jalouse de la prairie,
Dans cinq ou six jours se promet
De l'attirer à son sommet.

« Vous montrerez ces beaux vers à Mlle Menou seulement; aussi bien sont-ils la figure d'elle et de vous.

« Pour les autres, vous verrez bien qu'il est à propos surtout que vos femmes ne les voient pas, et par ce qu'ils contiennent et parce qu'ils sont, aussi bien que les premiers, tous des plus méchans. Je les ai faits pour répondre à cet endroit de votre lettre, où vous me particularisez le déplaisir que vous donnent les partialités de vos trois

grandes actrices pour la distribution de vos rôles. Il faut être à Paris pour en résoudre ensemble, et, tâchant de faire réussir l'application de vos rôles à leur caractère, remédier à ce démêlé qui vous donne tant de peine. En vérité, grand homme, vous avez besoin de toute votre tête en conduisant les leurs, et je vous compare à Jupiter pendant la guerre de Troie. La comparaison n'est pas odieuse, et la fantaisie me prit de la suivre quand elle me vint. Qu'il vous souvienne donc de l'embarras où ce maître des dieux se trouva pendant cette guerre sur les différents intérêts de la troupe céleste, pour réduire les trois déesses à ses volontés. »

Ici, dans des vers que, pour abréger, nous supprimons, Chapelle fait un tableau plaisant, mais qui ne nous intéresse par aucune allusion particulière, du tintouin que donnèrent à Jupiter les trois déesses, Pallas, Junon et Cypris, et il finit ainsi :

Voilà l'histoire : que t'en semble?
Crois-tu pas qu'un homme avisé
Voit par là qu'il n'est pas aisé
D'accorder trois femmes ensemble?
Fais-en donc ton profit; surtout
Tiens-toi neutre, et, tout plein d'Homère,
Dis-toi bien qu'en vain l'homme espère
Pouvoir jamais venir à bout
De ce qu'un grand Dieu n'a su faire.

Quand il ne serait question dans cette lettre que du trio de divinités jalouses qui désespéraient le « grand homme » (Chapelle, c'est fort à remarquer, l'appelait ainsi dès ce temps), elle aurait bien son prix. Que Molière a eu raison de s'écrier dans son *Impromptu de Versailles :* « Ah! les étranges animaux à conduire, que les comédiens! » Encore dans sa plaisanterie n'a-t-il voulu ni pu montrer toute la plaie. Dans la révélation plus sérieuse, malgré le badinage, que nous fait Chapelle des tracas d'un chef de troupe, ce que l'on remarquera surtout, c'est qu'il ne donne à supposer entre les trois grandes actrices aucune autre discorde que celle des amours-propres, âpres à se disputer les rôles. Comme il n'est pas probable qu'il fût incomplètement dans

les confidences, il faudrait croire qu'il n'attachait pas grande importance à quelques intrigues galantes, très ordinaires dans le monde des comédiens, et qui y troublaient moins la paix que les prétentions inconciliables des vanités d'artistes. Il avait sans doute des raisons de penser que Molière n'était guère inquiet que de ce dernier genre de difficultés, et que les charmes de ses belles camarades laissaient son cœur assez libre. Si ce cœur était plus sérieusement touché, la lettre fait entendre que c'était pour Mlle Menou. Ces vers où elle est figurée, grandissant comme à l'ombre de Molière, ne laissent pas, dans leur gentillesse, d'être précieusement alambiqués, et l'allégorie pourrait être plus claire. On aurait peine cependant à y trouver seulement ceci, que Menou, la petite herbe, encore faible et rampante, est toute jeune; que Molière, le saule plein de sève, est d'un âge mûr. Il doit y avoir une autre signification dans cette image de l'arbre vigoureux, qui tend les bras à la naissante verdure de la prairie, espère l'attirer bientôt à son sommet, et l'élever jusqu'à sa branche « amoureuse ».

De la manière dont Chapelle parle de Menou, on voit qu'elle n'avait pas alors dépassé l'adolescence. Six ans plus tôt, elle était donc dans l'enfance, lorsqu'elle représenta l'Éphyre d'*Andromède*, bien moins actrice, à proprement parler, ce jour-là, que produite, pour un moment, et comme par simple amusement, sur la scène par nos comédiens, auxquels visiblement l'attachait quelque lien de famille. On a eu tort de juger invraisemblable qu'elle ait été si jeune, lorsqu'elle figura dans la pièce de Corneille. Une néréide d'une dizaine d'années n'était certainement pas celle qu'avait imaginée l'auteur; mais qu'importait? On était bien sûr que les spectateurs, se prêtant à la gracieuse fantaisie, s'amuseraient de la gentille mignonne.

Pour le moment, laissons Menou dans la prairie, au pied du saule; nous verrons plus tard si nous ne la retrouvons pas montant jusqu'à la haute branche qui l'appelle.

Avec la représentation d'*Andromède*, qui nous a engagé dans des digressions de quelque utilité, ce nous semble, nous avons laissé la troupe à Lyon. Nous n'avons pas épuisé tout ce que nous avons de mémorable à dire d'elle avant la

fin de l'année 1653. La durée de son séjour à Lyon ne nous est pas connue. Lorsqu'elle quitta cette ville, on a pensé qu'elle avait dû « rayonner dans les villes environnantes du Forez, de la Bourgogne et du Dauphiné[1] ». On ne fortifie pas assez cette conjecture en constatant que « Dijon, Grenoble, Montbrison... gardent encore le souvenir du passage de Molière dans leurs murs[2] »; il faudrait ne pas nous laisser dans l'incertitude sur le temps auquel ce souvenir se rapporte. Une indication plus positive est celle que nous donne dans ses *Mémoires* Daniel de Cosnac. D'après son récit, Molière venait du Languedoc, lorsque lui-même l'appela à la Grange-des-Prés, où résidait le prince de Conti. Il y eut en 1653 une session des états à Pézenas, ouverte par le comte de Roure le 17 mars et close le 1er juin. On a cru sujette à de grands doutes, sans expliquer pourquoi, la présence de Molière à cette session[3]. Peut-être n'y trouve-t-on de difficulté que pour n'avoir rencontré dans la comptabilité des états aucune trace des représentations de la troupe. On peut du moins tenir pour certain que si elle avait été à Pézenas, elle n'y était plus lorsqu'elle répondit à l'invitation de l'abbé de Cosnac; car au lieu de nommer le Languedoc, sans préciser davantage, comment Cosnac n'aurait-il pas dit expressément qu'elle se trouvait déjà dans la ville aux portes de laquelle était le château de la Grange?

Ce fut vers les premiers jours de septembre 1653 que Molière revit le prince qu'il avait autrefois connu, très peu familièrement sans nul doute, et plutôt à distance respectueuse, au collège de Clermont[4]. Depuis ce temps, Conti,

1. *Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, p. 57.
2. *Ibidem.*
3. *M. de Modène... et Madeleine Béjart*, p. 295, note 1.
4. Grimarest, parlant des temps de l'Illustre théâtre, dit (p. 19) que le prince de Conti fit venir plusieurs fois Molière *dans son Hôtel*, où il l'encouragea. Conti avait alors tout au plus quinze ans. On a cependant soutenu que Molière, dans ces années-là, avait bien pu jouer en visite à l'hôtel de Condé; et dès lors pourquoi ne serait-ce pas à la demande de son condisciple de Clermont? Grimarest veut, au même endroit (p. 19 et 20), qu'alors le prince lui ait ordonné de venir plus tard le trouver en Lan-

infidèle à la théologie et à sa vocation pour le cardinalat, avait passé par de grandes aventures où la Fronde l'avait jeté : commandant en chef des Parisiens révoltés, puis retenu pendant un an dans une prison, d'où il n'était pas sorti plus sage. Après avoir été rendu à la liberté en février 1651, il n'avait pas laissé l'année entière s'écouler sans de nouveau s'engager dans la guerre civile, dont le prince de Condé, son frère, lui abandonna, en 1652, la direction en Guyenne, lorsque lui-même quitta cette province. Dès le commencement de 1653, Conti, dégoûté d'être à Bordeaux l'esclave de la faction de l'*ormée*, songeait à faire sa paix avec la cour; et il ne tarda pas à se prêter à une négociation. L'accord qui lui permettait de « se retirer dans telle de ses maisons qu'il lui plairait » ayant été signé le 24 juillet, il sortit de Bordeaux au commencement d'août, simplement amnistié, mais non encore réconcilié; et après avoir séjourné quelques jours à Cadillac avec sa petite cour, il s'en alla dans sa belle maison de la Grange. Il avait fait partir avant lui, pour l'attendre à Pézenas, Mme de Calvimont, sa maîtresse. Il se décida bientôt à l'appeler près de lui, ne souhaitant pas moins qu'elle de ne plus avoir à prendre la peine de l'aller voir à la ville. Peu après Molière et sa troupe arrivèrent. Quelle peine ils eurent à faire agréer leur service au prince, Cosnac l'a raconté. Nulle part ailleurs que dans cette page de ses *Mémoires* on ne trouve un renseignement aussi complet sur un épisode des pérégrinations de Molière. Aussi, quoique souvent citée, nous croyons nécessaire qu'elle le soit ici. Nous ne faisons d'ailleurs que tenir la promesse faite par Despois dans sa *Notice* sur *l'Étourdi*[1].

guedoc pour y donner des représentations. Comment Conti pouvait-il deviner, dès cette époque, qu'il vivrait un jour retiré dans cette province? Lorsqu'il y retrouva Molière, on va voir qu'il ne lui fit pas tout d'abord l'accueil auquel aurait dû s'attendre celui à qui il avait donné rendez-vous. Ces objections gardent leur valeur lorsque, pour trouver un fond de vérité dans le passage de Grimarest, on recule, comme l'a fait M. Mangold, les représentations à l'hôtel de Condé jusqu'en 1651, année où l'on constate un séjour de Molière à Paris.

1. Voyez notre tome I, p. 80, note 2. Il y est dit : « On trou-

« Aussitôt que... [Mme de Calvimont] fut logée dans la Grange, elle proposa d'envoyer chercher des comédiens. Comme j'avois l'argent des menus plaisirs de ce prince, il me donna ce soin. J'appris que la troupe de Molière et de la Béjart étoit en Languedoc ; je leur mandai qu'ils vinssent à la Grange. Pendant que cette troupe se disposoit à venir sur mes ordres, il en arriva une autre à Pézenas, qui étoit celle de Cormier. L'impatience naturelle de M. le prince de Conti et les présents que fit cette dernière troupe à Mme de Calvimont engagèrent à les retenir. Lorsque je voulus représenter à M. le prince de Conti que je m'étois engagé à Molière sur ses ordres, il me répondit qu'il s'étoit, depuis, lui-même engagé à la troupe de Cormier, et qu'il étoit plus juste que je manquasse à ma parole que lui à la sienne. Cependant Molière arriva et ayant demandé qu'on lui payât au moins les frais qu'on lui avoit fait faire pour venir, je ne pus jamais l'obtenir, quoiqu'il y eût beaucoup de justice ; mais M. le prince de Conti avoit trouvé bon de s'opiniâtrer à cette bagatelle. Ce mauvais procédé me touchant de dépit, je résolus de les faire monter sur le théâtre à Pézenas et de leur donner mille écus de mon argent, plûtôt que de leur manquer de parole. Comme ils étoient prêts de jouer à la ville, M. le prince de Conti, un peu piqué d'honneur par ma manière d'agir et pressé par Sarrasin[1], que j'avois intéressé à me servir, accorda qu'ils viendroient jouer une fois sur le théâtre de la Grange. Cette troupe ne réussit pas dans sa première représentation au gré de Mme de Calvimont, ni par conséquent au gré de M. le prince de Conti, quoique, au jugement de tout le reste des auditeurs, elle surpassât infiniment la troupe de Cormier, soit par la bonté des acteurs, soit par la magnificence des habits. Peu de jours après, ils représentèrent encore, et Sarrasin, à force de prôner leurs louanges, fit avouer à M. le prince de Conti qu'il falloit retenir la troupe de Molière à l'exclusion de celle de Cormier. Il les avoit servis et soutenus dans le commencement à cause

vera tout au long ce passage [des *Mémoires* de Cosnac] dans notre *Notice biographique*.

1. Il était secrétaire du prince.

de moi; mais alors, étant devenu amoureux de la du Parc, il songea à se servir lui-même. Il gagna Mme de Calvimont, et non seulement il fit congédier la troupe de Cormier, mais il fit donner pension à celle de Molière[1]. » En reproduisant ce récit, nous n'avons pas rempli toute l'intention de Despois, qui se proposait de l'accompagner des réflexions de Sainte-Beuve[2]. Le sentiment très vrai qui les a inspirées les rend en effet bonnes à citer : « Ce passage... nous touche par la destinée du grand homme qui y est en jeu et qui s'y agite si indifféremment : on se sent pénétrer d'une amère pitié. Ainsi une sotte et une femme à cadeaux, Mme de Calvimont, entre à l'étourdie dans une cabale contre Molière et va le priver d'un utile protecteur. Tout spirituel qu'il est, le prince de Conti hésite, et il faut que l'abbé de Cosnac, qui prend très peu de part et d'intérêt à ces plaisirs de la comédie, insiste, par pur esprit de justice et d'exactitude, pour faire accorder à Molière et à sa troupe une suite de représentations promises.... Si Sarrasin, au lieu d'être amoureux de la du Parc, l'était aussi bien devenu d'une des comédiennes de la troupe de Cormier, tout était manqué. »

Dans ce que dit Sainte-Beuve de Mme de Calvimont, il n'y a qu'une juste sévérité. Voici comment Cosnac la jugea, la première fois que le prince de Conti la lui fit voir : « Elle étoit fort parée et dit d'abord trois ou quatre choses qui me firent douter laquelle des deux étoit plus surprenante, ou sa beauté, ou sa sottise[3]. » Quant à la qualification de « femme à cadeaux », elle était bien méritée par une femme qui en acceptait d'un Cormier.

Ce comédien, chef de la troupe préférée d'abord à celle

1. *Mémoires de Daniel de Cosnac*, publiés par la Société de l'Histoire de France, Paris, Jules Renouard, 1852. Tome I, p. 126-128.

2. Voyez à la page ci-devant citée de sa *Notice* sur *l'Étourdi*. Il renvoie là au tome III des *Causeries du lundi*, p. 240. Dans la 3e édition que nous avons sous les yeux, il faut renvoyer au tome VI, p. 295.

3. *Mémoires*, tome I, p. 49 et 50.

de Molière, paraît bien être celui dont parlent les *Mazarinades*, un opérateur longtemps connu sur le Pont-Neuf[1]. Une si indigne préférence était des plus blessantes.

L'injurieuse hésitation du prince de Conti ne put venir d'une erreur de son goût : il était pour cela trop loin d'être un sot comme sa maîtresse; il faut l'attribuer à une faiblesse amoureuse, qui est une insuffisante excuse. Dans tout cela, on ne voit pas que les études faites ensemble au collège de Clermont aient été d'aucun poids. Il est clair que Molière n'eut pas la simplicité d'en invoquer le souvenir, qui n'aurait été compté pour rien. Les seuls arguments de Cosnac, dans sa négociation, adroitement secondée par le spirituel Normand Sarrasin, furent une promesse à tenir, le talent des acteurs et la richesse de leurs habits. Du mérite de Molière, comme auteur, il ne paraît pas avoir été question. Ce serait plus difficile à comprendre, si un peu avant, dans cette même année 1653, *l'Étourdi* eût été représenté à Lyon. N'en aurait-on pas entendu parler à la Grange? Cosnac, pour justifier ses instances, ne se serait-il pas appuyé sur le bruit que la pièce avait fait? Il est surtout invraisemblable que l'auteur ne l'eût pas choisie pour faire connaître au prince combien de droits il avait à sa protection. Au lieu de cela, lorsque Cosnac parle des représentations que Mme de Calvimont, dans l'entêtement de ses préventions, goûta peu, et que le prince de Conti eut la complaisance pour elle de ne pas d'abord goûter davantage, pas un mot n'est dit de *l'Étourdi*. Voilà donc une nouvelle occasion de croire que Molière n'avait pas encore, pour se recommander, cette charmante comédie; et, malgré tout, il finit par se faire assez apprécier pour obtenir du prince une pension, en outre le titre, donné à sa troupe, de comédiens du prince de Conti.

Le protecteur ne demeura pas longtemps à la Grange en 1653. Il devait se rendre à Paris pour son mariage avec Anne Martinozzi, nièce de Mazarin. Cette alliance, sur laquelle il avait été sondé pour la première fois durant son

1. Voyez l'*Histoire du Pont-Neuf*, par Éd. Fournier, tome I, p. 207 et 208, 251 et 252.

séjour à Cadillac, allait changer pour lui une incomplète et précaire amnistie en réconciliation parfaite avec le ministre. On peut fixer approximativement à la mi-novembre son départ de Pézenas. Il alla d'abord à Montpellier, dont le gouverneur, le comte d'Aubijoux, en grande familiarité avec lui, l'avait prié de s'y arrêter quelques jours. « Dès le moment de son arrivée, dit Cosnac[1], on ne songea qu'à festins, bals, ballets et comédies. » Pour ces divertissements, qui furent magnifiques, il ne se pouvait faire que la troupe du prince de Conti ne fût pas appelée. Quels autres comédiens plus dignes d'amuser l'altesse que l'on recevait? Nous savons d'ailleurs en quelle estime Aubijoux tenait Molière; et probablement il l'avait revu à la Grange, où l'on dit qu'il était venu plusieurs fois rendre ses devoirs au prince. En outre on a la preuve que Molière, au commencement de 1654, était à Montpellier : il est parrain dans cette ville le 6 janvier, ayant pour commère Madeleine de l'Hermite, qui n'avait pas encore quitté la troupe. Il est vrai qu'à cette date Conti n'était plus là; mais il est peu vraisemblable que ses comédiens ne fussent venus qu'après son départ, et seulement pour les états dont il va être parlé. Nous croyons donc que Molière, qui, à la Grange, avait déjà appris à connaître son nouveau protecteur, eut l'occasion, à Montpellier, d'achever cette connaissance. Ce n'était point pour la lui faire juger plus respectable qu'à Pézenas. Aubijoux, qui ne se montra pas alors sous un plus beau jour que Conti, l'engagea dans une nouvelle galanterie avec Mlle Rochette, celle qui devint Mme de Calvière. L'ami du prince se disait sans doute qu'il relevait la dignité de l'amant de Mme de Calvimont en lui faisant remplacer une sotte maîtresse par une femme de beaucoup d'esprit. Que, malgré cet avantage, ce fut là une singulière préparation au prochain mariage, apparemment il n'en avait souci. La préparation, au témoignage de Cosnac, fut bien plus scandaleuse encore. Sans parler des débauches de bonne chère et de vin, il y en eut de pires auxquelles le prince se livra et qui devaient donner à la jeune Martinozzi un très dangereux mari. On aurait

1. *Mémoires*, tome I, p. 133.

pu demander à Conti une autre façon d'oublier celle qu'il avait laissée à la Grange, et qu'à la veille de prendre femme il fallait bien en éloigner. Cosnac fut chargé de signifier son congé à Mme de Calvimont. Avec le message de la rupture, il emportait un billet de six cents pistoles, jugé suffisant par le prince pour consoler la dame ; mais Cosnac prit sur lui d'aller jusqu'à mille pistoles, qui furent acceptées sans désespoir. « C'est le seul présent, dit-il[1], qu'il lui ait fait, excepté un diamant de deux mille écus qu'il lui avoit donné à Bordeaux le second jour qu'il l'avoit vue. » Du côté des largesses du prince, Sainte-Beuve aurait pu l'appeler « femme à petits cadeaux ». L'altesse, si sagement économe dans ses amours, ne devait pas être très prodigue pour ses comédiens. Nous ne saurions dire jusqu'à quel point ils eurent à s'en apercevoir et comment la pension leur fut payée. Molière, lorsqu'il fut rappelé pour le service de Conti, ne regretta sans doute point de ne pas retrouver la belle idole sans cervelle, qui avait failli lui faire céder la place au charlatan Cormier.

Nous n'avons à suivre Conti que pour tâcher de nous rendre compte des mouvements de ses comédiens. Après être resté une vingtaine de jours à Montpellier, le prince en partit vers le commencement de décembre pour aller passer près de trois semaines à Bagnols. Il arriva à Lyon le dernier jour de 1653, et le 16 février 1654 à Paris, où il se maria le 21 du même mois. Lorsqu'il avait quitté Montpellier, la troupe y était sans doute ; on l'y rencontre, nous l'avons dit, le 6 janvier 1654. Les états du Languedoc étaient alors assemblés dans cette ville. La session avait été ouverte par le comte de Bieule le 7 décembre précédent, au moment où Conti venait de s'éloigner, et dura jusqu'au 31 mars. La présence de nos comédiens à la date que l'on a constatée ne permet pas de douter qu'ils n'y aient joué pour Messieurs des états. Un peu avant la fin de la session, on conjecture qu'ils étaient à Lyon, où le 7 mars fut baptisé un enfant des du Parc et, le 26 du même mois, un autre

1. *Mémoires*, tome I, p. 136.

enfant qui eut pour marraine Mlle du Parc[1]. Il est possible cependant que pour ses couches cette comédienne se fût, en compagnie de son mari, séparée de ses camarades. En ce cas même, il est probable qu'elle ne fit que les précéder un peu à Lyon, et qu'ils ne tardèrent pas beaucoup à l'y rejoindre. Le concours de Gros-René, surtout de sa femme, n'était pas de ceux dont pût facilement se priver la troupe, qui d'ailleurs revenait volontiers dans la ville préférée par elle à toute autre pour s'y fixer quelque temps. Il est difficile de ne pas croire l'y trouver tout entière en novembre 1654, lorsqu'à la date du 3 de ce mois les registres de l'église Sainte-Croix donnent l'acte d'un baptême dans lequel non seulement Mlle du Parc fut marraine, mais un de ses camarades, Pierre Réveillon, fut parrain[2]. Il y a donc quelques raisons de penser que Molière passa une bonne partie de l'année 1654 à Lyon. Le mois de novembre aurait été la fin de ce long séjour. Ce fut en effet très probablement dès le mois suivant que la troupe revint à Montpellier pour la nouvelle session des états. Elle devait s'y retrouver près de son protecteur.

Après avoir épousé à Paris la nièce de Mazarin, Conti avait été chargé du commandement de l'armée de Catalogne, qu'il avait pris au mois de mai, et dans lequel il s'était fait honneur. Laissons-le prendre des villes; il n'appartient de nouveau à notre sujet que du jour où, son heureuse campagne finie, il revient de l'armée en novembre et reçoit la commission d'ouvrir à Montpellier la session des états dont nous venons de parler, et qui fut tenue du 7 décembre 1654 au 14 mars 1655. Pour le rejoindre, la princesse de Conti partit de Paris le 16 novembre « assez gayment », dit Loret[3]. La présence de sa jeune épouse devait être à Montpellier la plus belle des occasions de fêtes, et par conséquent de comédies, si nécessaires d'ailleurs aux états. Or aucune troupe n'avait plus de titres à être mandée que

1. Voyez les deux actes de baptême, dans les *Origines du théâtre de Lyon*. DOCUMENTS II et III, p. 46 et 47.
2. *Ibidem*. DOCUMENT IV, p. 47.
3. *La Muse historique*, Lettre du 21 novembre 1654.

celle du prince. Plus de danger qu'on lui fît céder la place à quelque Cormier. Galibert accuse d'erreur les biographes de Molière qui croient à des représentations données par lui pendant la session de 1655[1]. La *Notice* de Despois sur *l'Étourdi* reconnaît qu'elles sont fort possibles, mais demande sur quelle preuve repose la certitude[2]. Il ne nous semble pas qu'il y ait lieu de douter. Dans le *Ballet des Incompatibles*[3], avec plusieurs acteurs et actrices de la troupe de La Pierre[4], troupe composée surtout de musiciens et de danseurs, ont figuré Molière et Joseph Béjart. Le livre de ce ballet, imprimé en 1655 à Montpellier, nous apprend, dans son titre, qu'il a été dansé dans cette ville « en présence de Mgr le prince et de Mme la princesse de Conti ». La plupart des seigneurs qui y figuraient à côté des acteurs de profession siégeaient aux états, remarque à peine nécessaire pour nous donner l'assurance que ce divertissement est du temps de la session. Ce fut sans doute un des plaisirs du carnaval. Dans une des Entrées[5], Molière eut à représenter un poète; Béjart, un peintre; dans une autre[6], Béjart, un ivrogne; puis, dans une autre encore[7], Molière, une harengère, choisie pour faire contraste avec l'Éloquence, que figurait le baron de Ferrals. On supposait là que notre poète parlait ainsi :

Je fais d'aussi beaux vers que ceux que je récite,
Et souvent leur style m'excite
A donner à ma Muse un glorieux emploi.
Mon esprit de mes pas ne suit pas la cadence;
Loin d'être incompatible avec cette Éloquence,
Tout ce qui n'en a pas l'est toujours avec moi.

1. *Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, p. 58, à la note.
2. Voyez notre tome I, p. 83.
3. Il a été donné dans notre tome I (à l'*Appendice*), p. 525-535.
4. Elle appartenait au maréchal de Schomberg. — Voyez *Molière inconnu* d'Auguste Baluffe, p. 74, 110 et 111; et *M. de Modène... et Madeleine Béjart*, p. 300 et 312.
5. Première partie, 6e entrée.
6. Seconde partie, 2e entrée.
7. Seconde partie, 3e entrée.

Nous n'apprendrons à personne que Molière n'a pas eu à prononcer cet éloge de son talent, et qu'il ne l'avait pas lui-même composé. Les personnes qui paraissaient dans les ballets y faisaient un rôle muet, pendant que les vers à leur louange, rendus parfois plus piquants par un assaisonnement de traits malins, étaient lus par les spectateurs dans le livre qu'on leur avait distribué[1]. On a pensé que les vers de la Harengère pourraient bien être de Joseph Béjart. La conjecture ne serait pas plus hasardée si on les supposait de Madeleine. Mais de quelque encensoir que ces vers louangeurs soient sortis, de celui, si l'on veut, d'un camarade, d'un ami, ils attestent que dès ce temps-là il y avait des admirateurs de l'éloquence de Molière, que l'on connaissait de lui de beaux vers. Serait-ce donc une preuve qu'il ne faut pas retarder jusqu'en 1655 la représentation de *l'Étourdi?* Elle ne nous semblerait pas décisive. Il n'est pas du tout dit qu'avant *l'Étourdi*, et sans parler même de Lucrèce traduit, on n'eût pas connaissance de quelques-uns de ses essais poétiques. Une autre explication est possible. Dans ce *glorieux emploi*, que le style, devenu familier à sa mémoire de comédien, l'avait *excité à donner à sa Muse*, n'y aurait-il pas une allusion à quelque compliment en vers adressé par lui soit à la princesse de Conti, soit au prince revenu dans le Languedoc avec une moisson de lauriers? Il y eut certainement à l'arrivée des altesses plus d'un hommage de ce genre; on en trouve même un exemple dans le *Récit de la Nuit*, qui sert de prologue au ballet, et dont on n'a pas cru invraisemblable que Molière pût être l'auteur.

Ce serait au temps de ces états de 1655, à Montpellier, que semblerait devoir être rapportée, si on la croyait digne de foi, la proposition faite à Molière par le prince de Conti, de l'introduire dans sa maison, ou, comme on disait alors, dans sa domesticité, en qualité de secrétaire. Nous n'avons là-dessus d'autre témoignage à citer que celui de Grimarest. Le prince « ayant remarqué en peu de temps, dit-il, toutes les bonnes qualités de Molière, son estime pour lui alla si loin qu'il le voulut faire son secrétaire. Mais il aimoit l'indépen-

1. Voyez les *Notes historiques sur la vie de Molière*, p. 90 et 91.

dance, et il étoit si rempli du désir de faire valoir le talent qu'il se connoissoit, qu'il pria M. le prince de Conti de le laisser continuer la comédie; et la place qu'il auroit remplie fut donnée à Monsieur de Simoni[1]. » Comme il aime à prêter des discours à Molière, il lui en fait tenir un très sage à ses amis, qui blâmaient son refus. Quelque circonstancié qu'il soit, le récit n'inspire pas une parfaite confiance. Il offre quelques difficultés. Le seul moment où nous sachions que la place de secrétaire ait été vacante dans la maison du prince de Conti est le commencement de décembre 1654, lorsqu'il arrivait à Montpellier. Il eut alors la nouvelle, venue de Pézenas, de la mort de Sarrasin, son secrétaire des commandements. Il fit dès le soir même jouer la comédie chez lui, pour se consoler, et le lendemain il destina la place à Guilleragues, en ce temps-là retiré à Bordeaux[2]. La promptitude du nouveau choix est également attestée par Loret, qui annonce la mort de Sarrasin dans sa lettre en vers du 19 décembre 1654, et son remplacement par Guilleragues dans la lettre suivante, datée du 26. Dans tout cela, il n'est pas question de Molière, et le temps a certainement manqué pour que le secrétariat lui ait été offert, pour qu'il ait pu réfléchir à l'offre et faire agréer son refus. Est-on absolument en droit cependant de traiter de conte l'anecdote de Grimarest? On aura fait attention que dans son récit, la place refusée par Molière fut donnée non à Guilleragues, mais à ce M. de Simoni, qui ne nous est pas connu, mais qui ne saurait être un personnage de son invention. Guilleragues ne paraît pas être entré en fonction. « S'étant mis dans la tête, dit Cosnac[3], que la qualité de secrétaire n'était pas assez noble pour un Gascon[4], je lui fis donner des provisions *ad honores* avec quelques fonctions sur les domestiques. » Il ne serait donc pas impos-

1. *La Vie de M. de Molière*, p. 23 et 24. — Dans *le Parnasse françois* (1732), p. 310, au lieu de *Simoni*, on lit *Simon*.
2. *Mémoires de Daniel de Cosnac*, tome I, p. 190 et 191.
3. *Ibidem*, p. 202.
4. C'est assurément ainsi qu'il faut lire. Dans les *Mémoires* on lit : « pour un *garçon* ».

sible que seulement après l'arrivée de Guilleragues, invité à venir de Bordeaux à Montpellier[1], Conti, n'ayant trouvé en lui qu'un secrétaire honoraire, eût pensé à Molière et, sur son refus, à M. de Simoni. Le silence ici de Cosnac sur Molière, qu'il estimait beaucoup, resterait étonnant. Une autre supposition serait qu'il se fût agi d'une place dans la domesticité du prince, différente de celle qu'avait eue Sarrasin, d'une espèce de secrétariat inférieur à celui des commandements. A l'entendre ainsi, on ne saurait plus à quelle époque l'offre fut faite. Quoi qu'il en soit, Molière avait trop de constance dans sa vocation, trop pleine conscience d'un grand avenir, pour accepter un marché de dupe, qui en eût été la ruine. Et puis comment se mettre en esclavage chez un prince tellement fantasque et capricieux qu'il n'y aurait même pas eu à compter sur la durée de sa faveur?

Après la clôture des états, sinon avant, Molière et ses camarades, libres de quitter Montpellier, allèrent de nouveau à Lyon. Leur présence y est attestée à la date du 29 avril par l'acte de mariage de Foulle Martin et d'Anne Reynis, tous deux de la troupe du prince de Conti, et dont les témoins furent Pierre Réveillon, Charles du Fresne, René Berthelot, J.-B. Poquelin « de la même troupe », et aussi Joseph Béjart[2].

Quelques mois plus tard nous verrons que Molière était encore à Lyon. Il put donc avoir tout le temps d'y préparer et d'y donner la célèbre représentation que nous croyons de cette année-là. Nous ne reviendrons pas sur plusieurs raisons, déjà soumises à l'appréciation du lecteur, de la placer en 1655 plutôt qu'en 1653.

Si ce fut bien en 1655 que Lyon vit naître *l'Étourdi*, on ne saurait songer aux premiers temps de l'arrivée de la troupe. Il eût fallu pour cela que la pièce fût non seulement achevée, mais prête à jouer, avant que l'on quittât Mont-

1. Nous savons qu'il y était lorsque fut donné le ballet des Incompatibles.

2. Le fac-similé de cet acte a été donné dans les *Origines du théâtre de Lyon*, Document V, p. 48.

pellier; et alors c'était là, devant le protecteur, que le devoir aurait été de la représenter.

Comme, la première fois que nous l'avons nommée, nous penchions à en reculer la date jusqu'à ce moment-ci, nous avons attendu d'y être arrivé pour dire en quelques mots quel événement littéraire ce fut, même à supposer qu'il n'ait pas été alors estimé à tout son prix, ce que l'on nous a laissé ignorer.

On peut le dire, sans craindre d'exagérer, *l'Étourdi*, par quelques-unes de ses beautés, promettait à la France le poète comique excellent que lui ont donné les pièces suivantes de Molière. Il est vrai que la peinture des mœurs et des caractères, cette grande gloire de son génie, n'était pas encore ce qu'il s'était proposé dans son premier ouvrage. D'après les modèles italiens, il avait fait une comédie d'intrigue, où, comme eux, il cherchait surtout un prétexte à des situations plaisantes, et montrait des masques de théâtre plutôt que des hommes. Mais son originalité éclate déjà dans le mouvement animé des scènes, dans l'inépuisable verve de gaieté, surtout dans un style dont la couleur et le relief sont admirables. On ne comprend pas que Voltaire ait reproché à ce style la faiblesse, et y ait vu « beaucoup de fautes de français ». Tout contraire était le sentiment de Victor Hugo, si bon juge de la langue des vers; on regrette seulement qu'il soit allé trop loin, le jour où on l'a entendu déclarer cette première comédie la mieux écrite de toutes celles de son auteur[1]. Il faut bien du moins, pour l'avoir à ce point charmé, que l'œuvre soit éblouissante.

La Harpe, contre sa coutume, n'a pas juré cette fois sur la parole de Voltaire. Quelque froides que soient ses louanges, il reconnaît pourtant que, dans *l'Étourdi*, Molière a sur ses contemporains un grand avantage par « un dialogue plus naturel et plus raisonnable et un style de meilleur goût »; et il constate que « ce mérite et la gaieté du rôle de Mascarille ont soutenu cette pièce au théâtre[2] ». Elle s'y soutient pour le moins autant de nos jours, et le rôle de Masca-

1. Voyez notre tome I, p. 101, à la note.
2. *Cours de littérature*, livre I, chapitre VI, section II.

rille, si pétillant d'esprit, n'a pas cessé d'y avoir le même succès.

Parmi les personnages que les acteurs italiens représentaient, ils avaient coutume d'en adopter un comme favori et d'en prendre le nom. C'est ainsi que Molière paraît avoir dans les premiers temps adopté *Mascarille*, et l'on put croire un moment que ce nom lui resterait. Pour n'avoir pas de peine à s'en débarbouiller, nous le trouverons bientôt assez grand.

M. Nisard a parfaitement parlé du vers ferme, facile, naïf, de Molière dans ses premières comédies, et a fait remarquer comme elles sont écrites dans le génie de notre langue; mais il a été pour elles au delà de l'admiration de leur style[1]; Après avoir dit que tout en étant dans le même genre que *le Menteur* de Corneille, elles « sont plus près de la comédie de caractère, » il ajoute : « L'aimable création de *l'Étourdi*, par exemple, bien qu'elle ne soit pas de force à porter tout le développement d'une comédie, est plus vraie que celle du *Menteur*. » Il la nomme parmi les premiers ouvrages qui, son auteur en fût-il resté là, auraient suffi pour qu'il fût un des plus grands noms de notre scène. « Il y a, dit-il, un écrivain de génie dans *l'Étourdi*, *le Dépit amoureux*, *les Précieuses ridicules*, *Sganarelle;* il y a une comédie parfaite en son genre. » L'excellent critique nous mène un peu plus loin que *l'Étourdi*, mais il ne l'excepte pas, le jugeant digne de ce qui va suivre dans la première manière, à peu près la même du moins, quoique progressivement modifiée. Personne ne lui contestera que l'œuvre de début n'ait fait entrer notre poète dans la carrière avec la supériorité évidente de ses forces.

Du séjour assez long que Molière fit à Lyon en 1655, nous avons un témoin : il n'est autre que ce Dassoucy que nous avons vu en 1651 faisant la rencontre de la troupe à Carcassonne. Dans ses *Aventures*[2], où il a négligé de men-

1. *Histoire de la littérature française* (11e édition, 1883), tome III, p. 87 et 89.

2. Les *Avantures de Monsieur d'Assoucy*, Paris, chez Cl. Audinet, 1677, 2 vol. in-12. — Nos citations sont tirées de cette édition.

tionner ses précédents voyages dans le Midi, le plaisant conteur nous a laissé des détails sur l'heureuse occasion qu'il eut de prendre du bon temps avec les comédiens du prince de Conti. A quelle époque? Il n'a pas tourmenté sa mémoire pour y retrouver l'année. « Je ne sais, dit-il, si ce fut l'an mil six cent cinquante-quatre ou cinquante-cinq que le grand desir que j'avois de retourner à Turin, auprès de leurs Altesses Royales, me fit sortir de Paris[1].... » Nous pouvons venir au secours de ses souvenirs, et mieux que lui nous savons que ce fut en 1655 : car, après qu'il eut traversé la France, pour se rendre en Italie, toujours avec ses trop fameux pages de musique, la fin de cette même année le vit suivre Molière aux états de Pézenas, dont nous aurons tout à l'heure à dire la date. S'étant sans doute mis en route au printemps, son récit nous le montre voyageant avec une extrême lenteur, et ce fut seulement au commencement de juillet qu'il dut atteindre Lyon. Il nous dit en effet que « parmi les jeux, la comédie et les festins », il y demeura trois mois[2], au bout desquels il s'embarqua sur le Rhône en compagnie de Molière, pour aller à Avignon : tout nous paraît indiquer que ce dernier voyage se fit vers le mois d'octobre. Puisqu'il avait alors passé trois mois à Lyon, Molière qui, depuis le 29 avril, et sans doute un peu plus tôt, y était déjà, y fit un séjour d'au moins six mois.

Dassoucy trouva « très honnête » le peuple lyonnais, le beau monde de la ville très accueillant et caressant pour ce qu'il appelait ses deux Muses, celle du poète et celle du musicien. « Mais ce qui m'y charma le plus, dit-il[3], ce fut la rencontre de Molière et de Messieurs les Béjares. Comme la comédie a des charmes, je ne pus sitôt quitter ces charmants amis. » Pour un homme beaucoup plus éloigné d'être un sot qu'un fou, c'était bien le moment de nous parler de la nouvelle comédie de Molière, qui nous semblerait avoir dû être à Lyon le grand événement de cette année. Il n'en dit pas le traître mot. De sa bizarre omission l'on a tiré

1. *Les Avantures*, tome I, chapitre I, p. 1 et 2.
2. *Ibidem*, chapitre IX, p. 296 et 297.
3. *Ibidem*, p. 296.

un argument contre la représentation de *l'Étourdi* en 1655. Mais quand on la daterait de 1653, comment la pièce n'aurait-elle pas été reprise pendant le long séjour de 1655? La difficulté resterait donc à peu près la même. Nous penchons à croire que si l'on faisait déjà grand cas de l'esprit de Molière, la première révélation de son rare génie ne frappa point autant qu'elle aurait dû. Au reste, il ne faut peut-être pas s'étonner plus que de raison qu'un homme du caractère de Dassoucy, si amusé qu'il ait pu être par les drôleries de Mascarille, se soit attaché de préférence au souvenir de l'excellente cuisine et des bons vins de la troupe. D'autres distractions encore, aussi peu littéraires, furent ses grandes affaires à Lyon : sa musique à faire entendre, le jeu, dont il avait la fureur là comme partout, les querelles de ses misérables pages. Quant aux chefs-d'œuvre poétiques, le seul dont il ait alors aimé à constater le succès, fut son *Ovide en belle humeur*, dont il prétend avoir trouvé des copies dans tous les couvents des « Religieuses chantantes ». Quelque maudit témoin qu'il soit, il faut bien, puisqu'il s'est attaché aux pas de Molière, que nous le suivions pour guide au delà de Lyon.

En quittant cette ville, la troupe se rendit à Avignon. Alors Dassoucy, nous l'avons dit, s'embarqua sur le Rhône avec elle, saisissant l'occasion de voyager aux frais d'une si obligeante société. Cela venait fort à propos, les cartes ayant, comme d'ordinaire, allégé sa bourse. Dans Avignon il ne manqua pas de se faire encore dépouiller de quelques pistoles. Il fut tiré de peine par les comédiens, ce qui prouve et leur charité et l'état florissant de leur caisse. « Comme un homme, dit-il, n'est jamais pauvre tant qu'il a des amis, ayant Molière pour estimateur et toute la maison des Béjards pour amie, en dépit du diable..., je me vis plus riche et plus content que jamais[1]. »

Molière était-il vraiment si estimateur de Dassoucy? Faisons la part de la vanterie. Nous ne serions cependant pas étonné qu'il n'ait jamais été aussi sévère que Boileau pour l'empereur du burlesque, cet original dont l'esprit jetait bien

1. *Les Avantures*, tome I, chapitre IX, p. 314 et 315.

des étincelles comiques. Le législateur du Parnasse, dans la rigidité de son goût, a fait à un genre trivial dont l'extrême vogue le révoltait, une guerre très utile à son heure ; et si, dans le célèbre passage de son *Art poétique*, où il a flagellé « le burlesque effronté », il a, pour cause, effacé le nom de Scarron, il n'a pas eu les mêmes raisons d'épargner Dassoucy, qui, depuis, est resté marqué du vers si méprisant :

Et, jusqu'à Dassoucy, tout trouva des lecteurs[1].

Faut-il, comme on n'a cessé de le faire, passer condamnation sans quelque réserve ? Dassoucy avait une verve très plaisante, quelque mauvais usage qu'il en ait fait. Ceux qui ont lu ses *Aventures* savent qu'il y conte très joliment, qu'il y sème de fort bons traits. Molière probablement ne dédaignait pas tout dans les bouffonneries, parfois singulièrement salées, de ses entretiens, et, quand il l'hébergeait et lui ouvrait sa bourse, il était d'avis que le spirituel parasite l'avait bien gagné. Il est à croire que, de vieille date, il le connaissait plus ou moins. En effet, Dassoucy nous apprend que Chapelle avait recherché sa société, n'étant encore qu'un écolier[2], probablement chez Gassendi. Lié dès lors avec Chapelle, il dut plus d'une fois rencontrer Molière dans le même temps.

On reprochait malheureusement à Dassoucy une autre bassesse que celle du burlesque. Les accusations flétrissantes portées contre lui ne sont que trop connues, ne serait-ce que par le voyage de Chapelle. Dassoucy, qui a toujours eu la réplique même contre Boileau, a répondu à Chapelle de façon à montrer que dans un duel d'esprit il ne se laissait pas facilement vaincre, mais non qu'il lui était aussi aisé de se justifier. Avant même l'éclat de Montpellier, postérieur, mais de peu de temps, à la rencontre avec Molière en 1655, nous ne pensons pas qu'il fût à l'abri des mauvais soupçons.

1. Chant I, vers 90. Longtemps après, dans l'édition de 1713, Boileau, ne jugeant pas le trait assez acéré, l'a appuyé de cette note : « Pitoyable auteur qui a composé l'*Ovide en belle humeur*. »

2. *Les Avantures*, tome II, p. 261 et 262.

On a donc regretté que Molière ait en province souffert sa compagnie, lui ait même fait si bon accueil. Il ne faut pas se dissimuler que dans la vie de comédien, surtout de comédien ambulant, il était difficile d'être délicat sur les hantises et accointances. Plus tard, Molière s'est beaucoup refroidi pour Dassoucy, peut-être parce qu'il avait appris à le mieux connaître. Dassoucy lui a reproché son inconstance, qu'il a attribuée à l'égoïste orgueil d'un homme enflé par ses succès et devenu opulent :

J'ai toujours été serviteur
De l'incomparable Molière
Et son plus grand admirateur.
. . . .
Pour moi, je l'aime et le révère,
Oui sans doute et de tout mon cœur.
Il est vrai qu'il ne m'aime guère.
Que voulez-vous? c'est un malheur :
L'abondance fuit la misère,
Et le petit et pauvre hère
Ne quadre point à gros seigneur[1].

Ce que l'on sait du caractère de Molière dément l'explication, que, probablement sans y croire lui-même, Dassoucy donne du manque d'amitié dont il se plaint. Il ne désespéra jamais de retrouver prête à des complaisances pour lui une bonté dont il n'avait pu perdre la mémoire, et sur laquelle il comptait encore lorsqu'il sollicita de ce « gros seigneur » l'honneur d'écrire la musique d'une de ses dernières pièces[2].

1. *Rimes redoublees*, p. 118 et 119. — Nous citons ces vers d'après une édition de Cl. Nego (sans date). Ils ne sont pas dans tous les exemplaires. Nous les avons trouvés dans un de ceux que possède la Bibliothèque nationale. Les *Rimes redoublées* y ont été reliées dans le même volume que les *Pensées de Monsieur Dassoucy* (1676) et à la suite de ces *Pensées*.

2. Il ne la nomme pas. On pense naturellement aux intermèdes du *Malade imaginaire* ou de *la Comtesse d'Escarbagnas*, lorsqu'on en prépara la représentation pour le Palais-Royal. Mais la lettre de Dassoucy parle des beaux vers de la pièce qu'il dit être « une pièce de machines ». Peut-être, depuis que Molière avait *perdu*

Ayant appris, après avoir reçu la promesse, dit-il, d'en être chargé, qu'il était question de s'adresser à un autre, évidemment à Charpentier, il écrivit à Molière ne pouvoir croire à un manque de parole qui ferait « éclater à la vue de tout le monde une aversion » très injuste chez un homme qui n'avait point « de plus grand estimateur ni de meilleur ami que lui[1] ».

Après avoir transcrit cette lettre, il la fait suivre d'une note qui exprime la confiance que Molière a fait tout ce qu'il a pu pour tenir sa promesse et attribue tout le mal à des comédiennes qu'il n'avait pas voulu encenser. Pas plus que l'antique musicien Orphée, l'homme aux pages n'avait décidément les femmes pour lui. L'impression lui resta qu'il n'avait pas eu l'amitié de Molière. Car, après sa mort, écrivant à sa louange *l'Ombre de Molière et son épitaphe*, il termine son opuscule[2] par des compliments qu'il feint lui être adressés sur son généreux oubli de l'ingratitude, et qui commencent ainsi :

A Monsieur d'Assoucy.

Sur l'ombre du deffunt Molière
Que d'Assoucy toujours aima,
Et que l'aimé fort estima,
Mais que pourtant il n'aima guère.

Nous croyons bien que Molière avait fini par ne pas faire grand cas d'un homme si décrié. Comme musicien il ne le dédaignait sans doute pas, et ne devait pas croire sans valeur celui à qui Corneille avait confié la musique de son *Andromède*, et dont il avait loué les airs, qu'Apollon « ne peut ouïr sans envie[3] ». Ce qui est un peu plus compromettant pour Corneille, dans ce même temps où il employait et célébrait son talent de musicien, il lui adressait un sonnet, dans lequel il le louait d'avoir paré d'attraits nouveaux le poète des *Méta-*

Lulli (c'est l'expression de Dassoucy), savait-on qu'il avait dessein de faire composer une musique nouvelle pour *Psyché*.

1. Cette lettre est aux pages 121-125 des *Rimes redoublées*.

2. Publié en 1673.

3. *Œuvres complètes de P. Corneille*, tome X, p. 132.

morphoses[1]. Si Boileau a lu ce sonnet dans l'impression de 1650 de l'*Ovide en belle humeur*, il aura certainement frémi. Il n'était pas à l'abri de ces contrariétés avec nos grands poëtes; il savait que Racine s'amusait quelquefois à la lecture du *Virgile travesti* de Scarron; mais il fallait se cacher du sévère ami[2]. Molière ne pouvait compter sur plus d'approbation de ce côté lorsqu'il gardait quelque ménagement avec Dassoucy; et Boileau dut être, on peut le soupçonner, de ceux qui ne l'encouragèrent pas à choisir pour son musicien l'auteur burlesque qui lui inspirait une particulière antipathie.

Tandis que Dassoucy nous a fait nous attarder à cette digression, afin de nous expliquer sur ses relations avec Molière, nous avons laissé celui-ci dans Avignon. Le récit du témoin de son voyage fait supposer que notre troupe demeura quelque temps dans cette ville, et par conséquent y donna des représentations. Là, elle reçut l'ordre de se rendre aux états, convoqués par le prince de Conti pour la session qui s'ouvrit le 4 novembre 1655 à Pézenas. Le prince et la princesse logeaient dans l'hôtel d'Alfonce, grand prévôt de Guienne. Les appartements y étaient assez vastes pour que l'on y jouât la comédie. Un des procès-verbaux des archives de Pézenas, daté du 4 novembre, nous en fournit la preuve dans une note assez piquante, qui nous montre les députés forcés par l'hospitalité donnée à la comédie de faire le pied de grue dans le vestibule : « Les évêques de Béziers, d'Uzès et de Saint-Pons, en rochet et camail; les barons de Castries, de Villeneuve et de Lanta, députés par les états pour complimenter S. A. R. le prince de Conti, se rendirent en l'hôtel de M. d'Alfonce, où logeoit ledit seigneur. Le prince de Conti les reçut à la porte du vestibule qui regarde la cour, et, après les avoir fait entrer, leur dit qu'il étoit forcé de les recevoir en cet endroit, parce que sa chambre étoit en un extrême désordre à cause de la comédie; sur ce, les compliments furent faits[3]. » Ce sont probablement Messieurs

1. *Œuvres complètes de P. Corneille*, tome X, p. 124.
2. Voyez au tome I des *Œuvres de Racine*, p. 338.
3. *Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, p. 59 et 60. — Cette pièce a été publiée plus complète, en 1887, par

des états qui ont fait enregistrer, dans toutes ses circonstances, cette réception cavalière, peu propre à les rendre bienveillants pour les comédiens, si en faveur à l'hôtel d'Alfonce. On n'avait cependant que patience à prendre. Il paraît bien que le temps de cette session de Pézenas fut celui où le vent se mit à tourner contre le théâtre. L'austère évêque d'Aleth, Nicolas Pavillon, venu aux états, rendit visite au prince, qu'il trouva malade et dans une favorable disposition pour écouter de pieuses exhortations à se repentir de ses égarements[1]. A ce moment, où l'alarme fut jetée dans la conscience du pécheur, il y eut certainement de sévères paroles sur les dangers d'un goût si vif pour la comédie. Le temps d'une rupture éclatante avec ce profane divertissement n'était cependant pas encore venu. Mais il est vraisemblable que Molière trouva dès lors du refroidissement. Aussi n'est-ce pas à ce moment que nous croirions le voir à l'apogée de sa faveur auprès de Conti. Il y avait été plutôt pendant la session précédente, celle de Montpellier; et c'est du commencement de 1655 que nous daterions ces jours de grande familiarité du prince avec le comédien, dont le souvenir a été recueilli dans un livre écrit avec une tout autre intention que celle de glorifier le théâtre.

Ce livre est la *Défense du traité de Monseigneur le prince de Conti touchant la comédie et les spectacles*[2]. Il est de l'abbé de Voisin, aumônier du prince, « son domestique, dit le P. Rapin[3], dans le temps où Molière étoit son pensionnaire ». On y lit ce passage[4] : « Monseigneur le prince de Conti avoit eu en sa jeunesse tant de passion pour la comédie, qu'il entretint longtemps à sa suite une troupe de comédiens, afin de goûter avec plus de douceur le plaisir de ce

M. L. de la Pijardière (*Molière. Son séjour à Montpellier*), p. 12. Nous l'avons su trop tard; mais ici l'on a l'essentiel.

1. *Port-Royal*, tome V, p. 27 et 28.

2. 1 vol in-4°, Paris, Louis Billaine, 1671. — Notre attention a été appelée sur ce livre, que nous avons déjà cité à la page 25, par M. A. Huyot dans *le Moliériste* de juin 1886, p. 65-72.

3. *Mémoires*, tome II, p. 196.

4. *Défense du traité...*, p. 419.

divertissement; et ne se contentant pas de voir les représentations du théâtre, il conféroit souvent avec le chef de leur troupe, qui est le plus habile comédien de France, de ce que leur art a de plus excellent et de plus charmant. Et lisant souvent avec lui les plus beaux endroits et les plus délicats des comédies tant anciennes que modernes, il prenoit plaisir à les lui faire exprimer naïvement; de sorte qu'il y avoit peu de personnes qui pussent mieux juger d'une pièce de théâtre que ce prince. »

Ce témoignage, qui n'est pas suspect de partialité pour un comédien si peu ménagé dans le *Traité*[1] dont l'abbé écrivait la défense, nous montre quelle place Molière s'était déjà faite par la distinction de son esprit, et comme il savait donner des preuves d'une sérieuse étude des meilleurs modèles de son art, étude bien difficile cependant dans ces années si remplies par les occupations de son métier. Nous apprenons aussi là quelle fut un moment l'intimité de ses relations avec le prince spirituel et lettré, qui n'y cherchait pas seulement un amusement frivole.

Une faveur dans laquelle la plus juste estime semblait avoir solidement établi notre poète, ne pouvait se perdre en un jour. Nous croyons que les remords éveillés par l'évêque d'Aleth mirent quelque temps à faire leur œuvre. Il est clair par le recit de Dassoucy que, durant la session de Pézenas, la troupe ne s'éloigna pas. Le prince de Conti n'en était pas encore à se priver de la comédie et à en priver les états. Le parasite de la troupe parle de « tout un hiver » pendant lequel il fut régalé par elle. Si les comédiens ne se lassèrent pas, comme il dit, de le voir à leur table, il s'en lassa lui-même moins encore.

En cette douce compagnie
Que je repaissois d'harmonie,
Au milieu de sept ou huit plats,
Exempt de soin et d'embarras,
Je passois doucement la vie.
Jamais plus gueux ne fut plus gras;

1. Voyez, à la suite de ce *Traité*, l'*Avertissement* qui précède les *Sentiments des Pères de l'Église*, p. 24.

Et quoi qu'on chante, et quoi qu'on die
De ces beaux messieurs des états,
Qui tous les jours ont six ducats,
La Musique et la Comédie,
A cette table bien garnie,
Parmi les plus friands muscats,
C'est moi qui souffloit la rôtie
Et qui beuvoit plus d'ypocras[1].

Il trouvait de tels amphitryons bien dignes de représenter réellement dans le monde les personnages des princes qu'ils représentaient tous les jours sur le théâtre. Et vraiment, pour donner de tels festins, il fallait que, sans être de grands princes, ils fissent assez bien leurs affaires.

Dassoucy se vante d'avoir reçu des présents considérables « du prince de Conti, du généreux Monsieur de Guilleragues et de plusieurs personnes de cette cour ». Ce fut surtout sans doute à la recommandation de Molière, peut-être aussi comme musicien et comme joyeux esprit; ce qui pourrait confirmer la conjecture que dans l'esprit de Conti le renoncement aux amusements était encore en balance, et qu'il y avait lutte entre l'influence de l'évêque rigoriste et celle des bons vivants dont le prince était entouré. « Six bons mois » passés « dans cette cocagne », tel est le compte de Dassoucy, resté un peu au-dessous de la vérité; car il veut évidemment y faire entrer les mois de séjour à Lyon, puis à Avignon. Il nous fait savoir dans quelle ville Molière alla, lorsqu'il quitta Pézenas. Il raconte qu'il le suivit jusqu'à Narbonne, où lui-même, pour son malheur, ne resta pas, ayant voulu se rendre à Montpellier, qui lui réservait la déplorable aventure si malicieusement tympanisée dans le *Voyage* de Chapelle.

Avant de trouver la troupe de Molière à Narbonne, comme Dassoucy vient de nous l'annoncer, quelques mots restent encore à dire de son séjour à Pézenas pendant la session des états.

Les députés, qui prenaient très volontiers le divertisse-

1. *Les Avantures de Monsieur d'Assoucy*, chapitre IX, p. 316 et 317.

ment de la comédie, étaient moins empressés d'en faire les frais. Ils durent cependant s'exécuter, sous la pression vraisemblablement du prince de Conti. Voici le reçu dont l'original, écrit tout entier de la main de Molière[1], est conservé aux archives du département de l'Hérault :

« J'ay receu de Monsieur le Secq thrésorier de la bource des Estats du languedoc la somme de six mille livres a nous accordez par Messieurs du Bureau des comptes de laquelle somme je le quitte. Faict à Pézenas ce vingt-quatriesme jour de feburier 1656.

« Moliere.

« Quittance de six mille livres. »

Il est à peine de notre sujet de dire qu'à la même date Joseph Béjart reçut des états quinze cents livres pour son *Recueil des titres, qualités, blasons et armes des seigneurs barons des États généraux de la province du Languedoc*. Ces Béjart entendaient tous les affaires. Ce ne fut pas alors comme comédien que celui-ci parvint à se faire ouvrir la bourse des états; mais il est probable qu'il fut beaucoup aidé par la bienveillance de Conti pour tout ce qui tenait à sa troupe.

Lorsque Dassoucy nous dit que Messieurs des états avaient tous les jours la comédie[2], c'est peut-être une façon de parler. Et puis, il n'y avait pas là qu'une seule troupe de comédiens. Les nôtres, pendant un si long séjour, ne purent manquer d'avoir des intervalles de liberté. Ils en profitaient pour des excursions dans les villes voisines. Le souvenir en a été conservé par une tradition, qui ne saurait nous trouver entièrement incrédules; mais elle est venue jusqu'à nous toute chargée d'anecdotes très suspectes par leur air de légendes : n'oublions pas que dans ce Languedoc nous sommes au pays des bons contes. Quelque amusants que soient ceux-ci, il suffit dans une biographie sérieuse de les indiquer très sommairement, et de renvoyer, pour le détail, à des ouvrages sur la vie de Molière qui sont dans toutes les mains. On y trouvera *le Déjeuner de Mèze*, dont Molière, en

1. M. de la Pijardière, archiviste de ce département, en a publié en 1873 le fac-similé.

2. Voyez ci-dessus, p. 172.

le contant à Pézenas, faisait une scène réjouissante, l'historiette de *la Fontaine de Gignac* avec son inscription traduite par lui en un distique peu flatteur pour les habitants, celle de *la Valise perdue* près de Montagnac, les amours de Molière et de la châtelaine de Lavagnac. Ces récits du Languedoc ont été recueillis par M. Galibert[1] de la bouche du Languedocien Cailhava[2], qui se proposait de les publier; un souvenir moins piquant, mais qui aurait droit à plus de confiance, est celui d'un voyage à Marseillan. On a trouvé, dit-on[3], dans les archives de cette petite ville, la mention d'une imposition mise sur elle pour indemniser Molière, qui y avait donné des représentations. On parle aussi de la quittance d'un voiturier qui avait reçu trente livres pour avoir conduit nos comédiens à ce même Marseillan et les avoir ramenés à Pézenas. Ces deux villes toutefois étant assez éloignées, il se peut que le petit voyage soit plutôt du temps du séjour à Béziers en 1656.

Ce qui, dans tout cela, nous semble le plus intéressant, c'est que, une juste part étant faite aux fables qu'est venue y mêler l'imagination populaire, la mémoire du passage de Molière est restée dans tout ce pays, et non seulement celle de ses excursions dans les environs de Pézenas, mais de son séjour à Pézenas même. La boutique de son perruquier-barbier Gély est demeurée célèbre. Dans ce qui en a été raconté, il peut bien y avoir quelques broderies, mais tout ne paraît pas inventé. Le fauteuil où Molière se tenait assis dans la boutique, pendant que les gens du pays y venaient jaser en se faisant accommoder, est un témoin que son ancienneté recommande; on dit avoir de bonnes preuves qu'il n'a jamais été perdu de vue[4]. On pensera d'ailleurs

1. Voyez l'*Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, p. 61-92.

2. *Ibidem*, p. 81. — M. Taschereau a raconté aussi une partie des mêmes anecdotes, p. 17 et 18, d'après des notes manuscrites de M. Astruc, officier de santé à Pézenas.

3. Voyez une lettre de Poitevin (de Saint-Cristol) à Cailhava, dans les *Études sur Molière*, p. 305-307.

4. Il est à Paris depuis 1873.

ce qu'on voudra de la petite comédie, pleine de péripéties, que Molière aurait improvisée chez Gély, lorsqu'il fit à une jeune fille du pays une fausse lecture de la lettre d'un soldat, son amoureux[1]. Il restera toujours quelque chose de très vraisemblable dans la tradition sur le choix que Molière avait fait, dit-on, de ce fauteuil, comme d'un très commode poste d'observation pour prendre des notes sur les naïfs propos, qui ne tarissaient pas dans la boutique, et recueillir les traits de caractère, les saillies originales d'un peuple expansif dont on sait la singulière vivacité.

On peut être sûr que dans le Languedoc, comme partout où il a passé, l' « habile picoreur[2] » a fait sa moisson. En signaler des preuves dans ses pièces ne nous semble cependant pas facile.

La récolte rapportée de la boutique de Gély serait distincte des imitations qu'on a cru reconnaître chez lui du théâtre de Béziers. Pour établir le fait de ces imitations, quelques rapprochements ont été faits[3], qui sont au moins assez spécieux pour que l'on hésite à les traiter d'illusions du patriotisme méridional. Quoi qu'on en pense, personne n'admettra que Molière ait si longtemps demeuré dans ce pays sans avoir pris plaisir à le bien connaître. Il a dû en étudier les mœurs; il a certainement aimé à se familiariser avec la langue expressive de son peuple. Nous le savons par la scène de *Monsieur de Pourceaugnac*[4] dans laquelle Lucette, « feinte Gasconne » ou, plus exactement, suivant la correction de l'édition de 1682, « feinte Languedocienne », parle le dialecte de Pézenas. Bien que dans ce rôle Molière n'ait voulu nous donner qu'un Languedoc simulé, il y a mis beaucoup du caractère du pays, et quant au langage, il l'a reproduit avec une vérité suffisante, pour montrer qu'après treize ans il en avait gardé la mémoire.

1. Cette anecdote, tout au moins ingénieuse, de *la Lettre improvisée*, est racontée dans l'*Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, p. 89-92.
2. C'est l'expression du *Ménagiana*, tome II, p. 25.
3. Par M. Auguste Baluffe.
4. La scène VII de l'acte II.

Nous n'oublions pas que dans la même comédie on trouve des baragouins flamand, picard, suisse ; mais ils paraissent supposer bien moins une véritable connaissance des langages imités. *Monsieur de Pourceaugnac* et *la Comtesse d'Escarbagnas* sont les pièces de Molière où sont le plus visibles les traces des souvenirs rapportés de la province. On croirait volontiers qu'elles ont été faites d'après d'anciennes esquisses, sinon d'après de simples notes, longtemps oubliées dans son portefeuille, ou, comme on disait alors, dans son *cabinet*, pour en être tirées, l'une en 1669, l'autre en 1671. *La Comtesse d'Escarbagnas* est regardée comme une preuve d'un ou de plusieurs séjours à Angoulême, qui même, sans cette comédie, auraient été vraisemblables, mais dont les dates sont incertaines. *Pourceaugnac*, avec plus d'apparence encore, indique un passage de la troupe à Limoges, où l'on a recueilli cette tradition, plus ou moins digne de confiance, qu'elle avait été sifflée[1] : ce serait l'explication du ridicule jeté sur les Limousins. Le Languedoc, où nous a laissé notre récit, ne semblait pas devoir nous amener à Limoges et à Angoulême. Mais nous n'avions pas su, en l'absence de documents, où placer ces villes, que Molière connaissait bien, comme il l'a prouvé dans deux de ses comédies ; et nous ne croyons pas qu'on en trouve la mention hors de propos au moment où nous cherchons jusqu'à quel point notre auteur s'est souvenu, pour en tirer parti, de ce qu'il avait observé dans les mœurs provinciales. *Pourceaugnac*, d'ailleurs, avec le rôle de Lucette, ne nous a pas éloigné du Languedoc, que l'on a cru retrouver aussi dans les médecins de la même pièce. Ce dernier point toutefois n'est pas certain : on peut se tromper en cherchant dans l'ancienne faculté de Montpellier des modèles qui ont pu tout aussi bien s'offrir ailleurs.

Lorsque Molière quitta Pézenas, il se rendit à Narbonne, où Dassoucy nous a appris qu'il s'était séparé de lui. Son témoignage est confirmé par une délibération du conseil de cette ville, en date du 26 février 1656. En voici le texte : « Sur ce que M. le premier consul a représenté que

1. Voyez *Molière, sa vie et ses œuvres*, par Jules Claretie, p. 48.

les comédiens de S. A. de Conty, sortant de Pézenas de jouer pendant la tenue des états, et s'en allant à Bourdeaus pour attendre Son Altesse, où Elle doit aller à son retour de Paris, désireroient de passer quinze jours dans cette ville pour la satisfaction publique; et, comme il n'y a point d'autre lieu à représenter que la grand'salle de la maison consulaire, ils la demandent, et avec eux toutes les honnêtes gens de la ville : à l'assemblée d'y délibérer.

« Sur quoi Mrs les consuls ayant conféré, ont été d'avis de remercier lesdits comédiens et leur donner la salle[1]. »

La troupe venait d'arriver; car la quittance de six mille livres signée par Molière à Pézenas est datée du 24 février[2]. Le séjour à Narbonne, qui devait être seulement de quinze jours, se serait prolongé fort au delà, si la continuation de la présence des comédiens était absolument prouvée par un accord passé le 3 mai 1656, devant le juge royal de Narbonne, entre Melchior Dufort et Joseph Cassaignes, d'une part, Molière et Madeleine Béjart, d'autre part[3]. Cet accord a piqué la curiosité. Malheureusement il ne nous semble pas qu'il sorte une clarté parfaite des discussions auxquelles il a donné lieu. On nous dit qu'après la session des états, le prince de Conti avait fait remettre à Molière une assignation de cinq mille livres sur le fonds des étapes de la province[4]. Molière dans le même temps avait reçu six mille livres des états, leur dette étant ainsi payée, pourquoi donc encore les cinq mille livres? Etait-ce la dette personnelle du prince, peut-être la pension dont il avait pris l'engagement en 1653? Et faut-il croire que, ne pouvant ou ne voulant trouver la somme dans sa bourse, il lui aurait été commode de donner un papier que l'on se serait trouvé dans la nécessité de négocier? La supposition qu'il était le débiteur a été faite, sans que l'on voulût d'ailleurs admettre que le bon pour cinq mille livres, qui n'engageait que la signature de Conti, ait été qua-

1. Voyez *le Moliériste* d'avril 1881, p. 22 et 23.
2. Voyez ci-dessus, p. 173.
3. Voyez l'*Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, p. 105 et 106.
4. *Ibidem*, p. 103.

lifié avec raison d'assignation sur le fonds des étapes[1]. Pour permettre de se prononcer, il faudrait que l'on eût produit le texte de l'accord du 3 mai 1656, ce que l'on n'a pas fait. Quelques-uns assurent que bien des dépenses extraordinaires, portées par le bureau des états sur ce que l'on appelait le comptereau, étaient, par abus, payées sur le fonds des étapes. Il y aurait eu là comme un chapitre très irrégulièrement complaisant de fonds secrets, qui aurait donné au prince de Conti la facilité de rejeter sa dette sur les états. S'il était certain qu'il eût agi avec ce sans-gêne, ce que nous ne sommes en mesure ni de nier ni d'affirmer, on en conclurait que le bureau des comptes ne s'était pas alors prêté à une telle violation des règles, puisque Molière et la Béjart durent négocier le papier qu'acceptèrent les deux personnages tout à l'heure nommés, étapiers, dit-on, l'un et l'autre, qui payèrent douze cent cinquante livres en espèces, et s'engagèrent à solder le reste dans un an. A l'échéance, ils refusèrent de faire honneur à leur signature. Madeleine Béjart n'était pas femme à lâcher prise et à s'abstenir de faire valoir ses droits. Elle obtint jugement à Toulouse contre Dufor et Cassaignes, qui se virent forcés de s'exécuter, et payèrent dans les premiers mois de 1658, à Grenoble[2]. Nous comprenons mal leur condamnation, s'ils n'étaient jamais parvenus à recevoir la somme, soit de la bourse des états, soit de celle de Conti. Toute l'affaire est trop insuffisamment expliquée pour qu'on ne craigne pas d'être injuste cette fois en faisant peser sur le protecteur de la troupe le reproche d'une étrange façon d'être généreux.

La délibération du conseil de ville de Narbonne constate, on vient de le voir, que les comédiens se proposaient d'aller de Narbonne à Bordeaux, où ils avaient ordre d'attendre le retour du prince de Conti. On a conjecturé que, obéissant au programme tracé, ils s'étaient en effet dirigés sur Bordeaux avant d'arriver à Béziers pour l'ouverture des états, après quelque séjour à Carcassonne, Castelnaudary,

1. Voyez *le Moliériste* d'août 1885, p. 149 et 150.

2. *Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, p. 123 et 124.

Toulouse et Agen[1]; et l'on a trouvé l'occasion bonne de placer en ce temps-là cette représentation d'une tragédie de *la Thébaïde*, que Montesquieu, si l'on en croit Cailhava[2], disait avoir été composée par Molière et jouée par lui à Bordeaux avec un succès malheureux. Ce conte, attribué sans preuves à Montesquieu, a peut-être son origine dans un autre conte, le plan des *Frères ennemis* que Molière aurait donné beaucoup plus tard à Racine. Pour croire à un séjour de notre poète à Bordeaux en 1656, on ne pourrait donc s'appuyer que sur l'indication fournie par les consuls de Narbonne du rendez-vous assigné par le prince de Conti à sa troupe. Ce rendez-vous n'est pas douteux; mais il n'y eut pas lieu d'obéir à l'ordre du protecteur, qui ne donna pas suite à ses intentions. Il était arrivé en mars 1656 à Paris[3]. Il y fut retenu toute l'année par l'état de sa santé. N'eût-il pas eu cet empêchement, il est probable qu'il aurait manqué de parole aux comédiens; et ceux-ci peuvent bien avoir été avertis qu'il ne fallait plus compter sur sa faveur, car il n'est guère à croire que rien n'eût transpiré des scrupules qui lui avaient été inspirés pendant la session de 1656, et qui, depuis la direction de M. de Ciron, étaient de plus en plus en possession de son âme[4]. Peut-être un contre-ordre reçu à Narbonne explique-t-il la prolongation du séjour qu'y fit la troupe. Entre le moment où Molière quitta cette ville et celui où il vint à Béziers, des représentations données par lui à Bordeaux et dans les autres villes que la vraisem-

1. *Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc* p. 107 et 110.

2. *Études sur Molière*, p. 8 et 9, et p. 107. — Une note manuscrite de Trallage parle aussi de cette *Thébaïde*, qui aurait été jouée devant le duc d'Épernon et fort goûtée par lui. Elle aurait donc été représentée beaucoup plus tôt, à Bordeaux, lorsqu'Épernon était encore gouverneur de la Guyenne. A quelque date que l'on place cette *Thébaïde* de Molière, il y a les plus fortes raisons de n'y pas croire. La fausse tradition ne viendrait-elle pas d'une représentation, donnée par Molière, devant Épernon, de l'*Antigone* de Rotrou, qui avait paru en 1638?

3. *La Muse historique*. Lettre du 18 mars 1656.

4. *Mémoires de Cosnac*, tome I, p. 246 et 247.

blance de son itinéraire a seule fait nommer, restent des suppositions sans preuves, et il faut se résigner ici encore à une lacune dans nos informations.

Si Chapelle, dans son voyage en compagnie de Bachaumont, avait, comme l'ont pensé quelques-uns, rencontré Molière, ce ne pourrait avoir été que dans ce temps où les renseignements nous manquent sur les mouvements de la troupe; mais Chapelle est muet sur cette rencontre. On a voulu trouver dans son égoïsme une explication de son silence : elle est vraiment trop difficile à accepter. Nous admettrions moins encore une supposition qui a été faite : la troupe de Molière ne serait pas si complètement oubliée dans le *Voyage;* ce serait d'elle que parleraient les voyageurs, lorsqu'ils racontent avoir été menés par M. de Penautier dans sa maison de campagne, à une lieue de Carcassonne. Là, ils trouvèrent la comédie jouée par une troupe qui « n'étoit pas mauvaise [1] ». Ce médiocre et dédaigneux *satisfecit* serait une trahison de l'amitié, bien pire encore que l'omission d'un souvenir si intéressant pour Chapelle. Il est donc évident que les passables comédiens ne sont pas les nôtres. Ceux-ci, l'époque du *Voyage* a seule donné l'idée de les y chercher. Souvent mal daté, il est certainement de 1656, ainsi que le prouvent les derniers vers écrits à Lyon, où les deux voyageurs prennent connaissance de l'édit somptuaire du 26 octobre de cette année [2], et le passage où ils témoignent leur reconnaissance de l'accueil fort civil de M. le comte d'Aubijoux, qui les avait reçus à Grouille, peu de

1. *Voyage de Chapelle* (édition de Saint- Marc 1755), p. 41.
2. Voyez dans *la Muse historique*, la lettre du 14 octobre, où les

. . . . Défenses expresses,
Expresses défenses à tous
De plus porter chausses suissesses,

dont parle le *Voyage* (p. 67), se retrouvent aux vers 206-208 :

Adieu, chausses, qui par en bas
Paroissiez, même aux fripe-sausses,
Plutôt des jupes que des chausses.

temps avant sa mort, advenue le 9 novembre 1656[1]. Les mois où l'on a conjecturé que Molière alla de Narbonne à Toulouse, à Carcassonne, à Agen, à Bordeaux, sont précisément ceux où, en sens inverse, Chapelle et Bachaumont visitèrent les mêmes villes. Marchant donc comme au-devant les uns des autres, ne pas se rencontrer était possible, assez étonnant, toutefois, pour des amis qui passaient par les mêmes lieux, à peu de jours sans doute de distance, et qui auraient dû être avertis de leur voisinage. Nous en conclurions que le seul itinéraire certain étant celui de Chapelle, il y a forte présomption d'erreur dans les conjectures qui ont été faites sur celui de Molière. Il n'est pas invraisemblable qu'après Narbonne il ait été, cette année encore, s'établir pour quelque temps à Lyon.

Quoi qu'il en soit, c'est seulement à Béziers qu'avec certitude nous le retrouvons. Il y fut appelé pour la session des états, qui s'ouvrit le 17 novembre 1656 et dura jusqu'au 1er juin 1657. Sa présence y a laissé un souvenir qui fait mieux que la certifier, qui l'a rendue célèbre dans l'histoire de notre théâtre; car c'est alors que l'auteur de *l'Étourdi* a donné un second gage des grandes promesses de son avenir. « *Le Dépit amoureux*, dit La Grange[2], a été représenté pour la première fois aux états de Languedoc, à Béziers, l'an 1656, M. le comte de Bioule, lieutenant du Roi, présidant aux états[3]. »

Béziers n'était pas l'égal de Lyon, de *Lyon dans son lustre*, pour parler comme Chappuzeau; mais c'était une ville lettrée, où s'était produite, souvent avec bonheur, une fleuraison méridionale de la comédie. Partout, d'ailleurs, où s'assemblaient Messieurs des états, il était permis au théâtre

1. La date du *Voyage* de Chapelle a été, d'après ces preuves, mise hors de doute par M. F. Brunetière dans ses *Études critiques* sur l'*Histoire de la littérature française* (Paris 1880), p. 180 et 181.

2. *Registre*, p. 4.

3. Le comte de Bioule ou de Bieule ne présidait pas les états, mais les tenait comme commissaire du roi. L'inexactitude du *Registre* sur ce point est sans importance. Voyez notre tome I, p. 385, note 4.

de compter sur des juges éclairés. Aucun témoignage cependant ne nous apprend si ces juges reconnurent tout le prix de l'œuvre charmante; et l'on a été tenté de craindre que Molière n'ait chanté à des sourds, lorsqu'on a vu ces états de Béziers traiter la troupe avec une dureté qui pouvait paraître offensante. Dans le procès-verbal de leur séance du 16 décembre ils firent insérer cette délibération : « Sur les plaintes qui ont été portées aux états par plusieurs députés de l'assemblée, que la troupe des comédiens qui est dans la ville de Béziers fait distribuer plusieurs billets aux députés de cette compagnie, pour les faire entrer à la comédie sans rien payer, dans l'espérance de retirer quelque gratification : a été arrêté qu'il leur sera notifié par Loyseau, archer des gardes du Roi en la prévôté de l'hôtel, de retirer les billets qu'ils ont distribués, et de faire payer, si bon leur semble, les députés qui iront à la comédie, l'Assemblée ayant résolu et arrêté qu'il n'y sera fait aucune considération, et défendu par exprès à messieurs du bureau des comptes de, directement ou indirectement, leur accorder aucunes sommes, ni au trésorier de la bourse de les payer, à peine de pure perte et d'en répondre en son propre et privé nom. » Mais ne nous hâtons pas d'accuser de barbarie les députés si décidés à refuser toute gratification. D'abord, il est peu probable que la pièce nouvelle fût déjà connue; et puis, dans la pensée des états, il y avait sans doute moins un parti pris contre les comédiens, qu'une protestation contre une comptabilité irrégulière. Les libéralités qu'un bon plaisir trop sans façon leur avait imposées dans la session précédente les mettaient de méchante humeur. C'est donc vraisemblablement à ceux qui prétendaient disposer sans droit de leur bourse qu'ils voulaient donner une leçon. Ils étaient las de se laisser tondre, ainsi qu'ils le montrèrent par un autre acte de sévérité auquel personne ne contestera l'à-propos, comme on pourrait être tenté de le contester à celui du 16 décembre. Joseph Béjart, qui avait reçu en février 1656 quinze cents livres pour son *Recueil de titres et blasons*, avait pris goût à des hommages si bien payés. Il les renouvela en offrant aux états un supplément à ce travail lucratif; mais il ne tira d'eux

cette fois que cinq cents livres, et ils lui donnèrent cet avertissement, consigné dans le procès-verbal du 16 avril 1657, qu'à l'avenir on ne prendrait en considération aucun livre qu'il présenterait, sans avoir reçu de l'assemblée l'ordre exprès de le composer.

Ne cherchons pas la première représentation à Béziers du *Dépit amoureux* au delà de l'année 1656, marquée, nous l'avons dit, dans le *Registre* de La Grange. Nous la croyons du mois de décembre, après le 16, étant vraisemblable que les billets refusés à cette date avaient été distribués pour cette comédie.

Que tout le mérite en ait été senti ou non à Béziers, il l'est aujourd'hui unanimement, il le fut même, comme nous aurons à le dire, dès qu'on la joua à Paris, deux ans après. Molière y avait, comme dans *l'Étourdi*, imité un modèle italien, mais, cette fois, moins bien choisi, *l'Interesse* de Nicolo Secchi. Avoir empêtré son génie dans un mauvais imbroglio fut une faute, imparfaitement atténuée par le bon goût qui en corrigea les traits les plus choquants et par l'élégante facilité du style. L'erreur de Molière lui fut du moins utile, si, lorsqu'il l'eut reconnue, elle le décida à ne s'inspirer désormais qu'avec une originalité plus libre d'un théâtre qui l'égarait loin de sa véritable voie. Mais il y a beaucoup mieux à dire : nous n'avons pas eu tort d'appeler tout à l'heure sa seconde comédie une « œuvre charmante » ; elle l'est en effet, en dépit du méchant modèle. Bien loin que Molière, depuis son premier et brillant essai, eût fait un pas en arrière, le second fut un progrès : on sait grâce à quelle heureuse idée. Pour sortir de la route ingrate où semblait l'avoir engagé sans issue le choix du sujet, il s'avisa d'introduire dans la pièce imitée quelques scènes, qui, tout accessoires qu'elles semblent, se sont trouvées être, à elles seules, une petite comédie, un délicieux chef-d'œuvre. Il s'y révèle l'heureux imitateur, non plus du théâtre italien, mais de Térence et d'Horace, ces peintres si vrais et si fins des brouilleries et des raccommodements de l'amour. Disons ce qui n'appartient qu'à lui seul. Après le naïf duo de colère jalouse, puis de tendresse repentante qui rend les armes, il l'a fait répéter

sur un ton bien différent par des bouches populaires, ignorantes de toute délicatesse dans l'expression de leurs sentiments. C'est du meilleur comique; et il n'y a pas là seulement une plaisante parodie, mais la mise en action de cette vérité, digne du poète philosophe, que la bassesse même de l'expression laisse reconnaître les mouvements naturels de la passion, semblables dans toutes les conditions, qu'en un mot, comme Molière l'a dit ailleurs, « il est toujours de l'homme dans tous les cœurs[1] ». Ce fut vraisemblablement après avoir achevé sa pièce, rapidement écrite, et peut-être commencée sans qu'il eût alors pensé à rien ajouter à celle de l'auteur italien, qu'il se décida à lui donner le titre du *Dépit amoureux*, sentant bien dans quelles scènes il avait mis sa vraie marque, cette marque dont on est là plus frappé encore que dans *l'Étourdi*. La Harpe a dit justement que dans la partie excellente de sa seconde comédie, Molière « fait voir les premiers traits du talent qui lui était propre », et que des scènes si parfaites « annonçaient l'homme qui allait ramener la comédie à son but, à l'imitation de la nature[2] ».

Avec *l'Étourdi* et *le Dépit amoureux*, Grimarest nomme *les Précieuses ridicules* comme représentées avant le retour de la troupe à Paris. « Cette pièce, dit-il, quoique jouée dans les provinces pendant longtemps, eut cependant à Paris tout le mérite de la nouveauté. » Voltaire a dit semblablement dans le *sommaire* des *Précieuses* qu'elles avaient été « faites d'abord pour la province[3] »; et dans sa *Vie de Molière*, il veut qu'elles aient été représentées, aussi bien que *l'Étourdi* et *le Dépit amoureux*, devant le prince de Conti[4]. Des lignes qui précèdent immédiatement on devrait conclure que ce fut en 1656, à Béziers, où Voltaire croyait que les états de Languedoc avaient été tenus par Conti. Il ignorait qu'ils avaient été assemblés, non par le prince,

1. *Le Misanthrope*, vers 1756.
2. *Cours de littérature*, livre I, chapitre VI, section II.
3. Voyez notre tome II, p. 45.
4. *Œuvres complètes de Voltaire* (édit. Moland), tome XXIII, p. 91.

mais pas le comte de Bieule. La Serre, dans les *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*[1], après avoir parlé de *l'Étourdi* joué à Lyon, et dit qu'il reparut à Béziers, ajoute que « *le Dépit amoureux* et *les Précieuses ridicules* y entraînèrent tous les suffrages ». Voilà trois biographes d'accord sur ce fait des *Précieuses* jouées en province. Mais tout se réduit probablement au témoignage de Grimarest, dont la Serre et Voltaire se seront contentés. Rœderer, à son tour, a placé la première représentation des *Précieuses* à Béziers. Nous n'aurions pas eu à le citer, s'il n'avait donné la date de 1654, qui mérite quelque attention. La raison la plus forte de la préférer ne serait pas qu'on se trouve ainsi plus d'accord avec Grimarest, qui fait jouer la pièce *pendant longtemps* dans les provinces, mais plutôt que la date de 1654 indique Montpellier, où l'on s'expliquerait mieux que dans toute autre ville la composition, puis la représentation, des *Précieuses*. Chapelle nous apprend dans son *Voyage* qu'il a vu là (un peu plus tard, il est vrai) une assemblée de « précieuses de campagne », qui « n'imitoient que faiblement les nôtres de Paris[2] ». Et vraiment, les traits sous lesquels il les a peintes les font si fort ressembler à celles de Molière qu'il semblerait que celui-ci les a vues aussi et a pu les prendre pour modèles. Nous n'oserions donc affirmer que Grimarest ait été mal informé; et peut-être suffit-il de rester dans le doute. Si Despois ne s'y est pas tenu, ce n'est pas sans une visible hésitation[3]. Il montre fort bien pourquoi les témoignages de l'auteur des *Nouvelles nouvelles* et de Somaize, souvent invoqués contre celui de Grimarest, sont de peu de poids. Quant au *Registre* de La Grange, où les *Précieuses ridicules*, à la date du 18 novembre 1659, sont nommées « troisième pièce nouvelle de M. Molière[4] », il ne lui a pas échappé que les mots *troisième pièce nouvelle* semblent désigner comme également nouvelles les deux précédentes, *l'Étourdi* et *le Dépit*

1. A la page xx.
2. *Voyage de Chapelle*, p. 47.
3. Voyez au tome II, p. 8-11 la *Notice* des *Précieuses ridicules*.
4. *Registre*, p. 13.

amoureux; ce qui ne donne pas à leur *nouveauté* un sens absolu. Il ne juge décisif que ce passage de la *Préface* de 1682 : « En 1659, M. de Molière fit la comédie des *Précieuses ridicules*[1]. » Mais si l'on a pensé que La Grange, dans son *Registre*, a regardé la pièce comme nouvelle, par la seule raison qu'elle avait été remaniée, la même explication de la phrase de la *Préface* serait-elle moins plausible? Une comédie n'y aurait été tenue pour faite que du jour où elle avait reçu sa forme définitive. On peut regarder comme certain que *les Précieuses ridicules* n'ont pas été tout d'abord telles que nous les avons aujourd'hui. Dans le *Récit de la farce* écrit par Mlle des Jardins, la mauvaise réception faite par la fille et la nièce de Gorgibus aux deux honnêtes hommes, leurs prétendants, est mise en action. Il est vraisemblable que ce n'est pas une invention de l'auteur du *Récit*, non plus que cette particularité des *Règles de l'amour* débitées en vers par les deux précieuses. La « balle éternuée » et l'expression bouffonne de *la soucoupe inférieure* sont évidemment des débris d'un premier état de la pièce. Il n'est sans doute pas impossible que les changements aient été faits après les premières représentations à Paris; mais ils peuvent s'expliquer aussi bien par l'existence d'une farce qui aurait été refondue pour le théâtre du Petit-Bourbon, après avoir été essayée, peut-être ébauchée seulement, en province. Là, Molière était aussi capable que Chapelle d'observer l'étrange maladie. Il fait dire à un de ses personnages : « L'air précieux n'a pas seulement infecté Paris, il s'est aussi répandu dans les provinces »; et il nomme ses héroïnes « deux pecques provinciales ». Précaution, a-t-on dit, pour éviter la colère des belles dames de l'hôtel de Rambouillet, qu'il voulait égratigner sans leur laisser le droit de crier, et pour faire croire qu'il respectait, comme il le dit dans sa préface, « les plus excellentes choses, sujettes à être copiées par de mauvais singes ». A lui supposer cette prudence, insuffisante d'ailleurs, puisqu'il fait venir de Paris la contagion, il lui était aussi facile de donner le change et de se mettre à l'abri, en faisant de ses « mauvais

1. *Préface*, p. xv.

singes » de petites bourgeoises parisiennes. Il reste donc remarquable qu'elles soient des provinciales. On peut trouver significatif aussi le nom de Mascarille, qu'à Paris, du moins après cette comédie, Molière a laissé de côté, et qui peut paraître là une dernière trace de son théâtre de province. Mascarille est dans le *Récit* de Mlle des Jardins. Le faux vicomte, son ami, n'y est pas nommé, non plus que les deux amants rebutés. Si, au lieu d'y être anonymes, ces personnages avaient été désignés par les noms qu'ils ont portés depuis 1659, il n'y aurait plus à douter que le *Récit* n'eût été écrit à Paris, puisque c'est à Paris seulement que La Grange, du Croisy et Jodelet sont entrés dans la troupe. Le hasard y a mis de la malice, si c'est lui qui nous a privés, dans le petit écrit, d'un moyen facile de mettre la province hors de cause. Puisque nous en sommes sur les noms, notons encore, sans prétendre toutefois trouver là rien de décisif, que Cathos et Madelon, suivant l'auteur du *Récit*, demandent à leur père d'être appelées Clymène et Philimène, et non, comme plus tard, Polyxène et Aminte. Ces changements de noms ne nous apprennent pas, il est vrai, où et quand la pièce a subi des transformations. En résumé, l'on a, ce semble, quelques raisons de regarder comme tout au moins spécieuse la conjecture d'Édouard Fournier, que le *Récit* de Mlle des Jardins a été écrit, non à Paris, mais dans quelqu'une des villes où elle rencontra Molière et sa troupe ambulante. Nous n'irons pas jusqu'à dire qu'il y ait là des preuves assez fortes pour trancher la question; elle est une de celles qui sont en suspens devant le juge.

Les jours qui virent le génie de Molière s'annoncer brillamment en province par deux comédies, peut-être par trois, étaient comme les avant-coureurs de celui qui bientôt ramènerait le poète à Paris, où il y aurait un théâtre digne de ses œuvres. Voici donc nos regards déjà tournés vers cette perspective. Il faut cependant attendre encore quelque temps l'occasion favorable qui ouvrira enfin aux fondateurs de l'Illustre théâtre le retour définitif dans la ville d'où la mauvaise fortune les avait exilés.

La troupe n'attendit pas, pour quitter Béziers, la clôture de la session des états; car il est certain qu'elle était à Lyon

en mai 1657, un mois avant cette clôture. Avant de s'y rendre, s'était-elle arrêtée à Nîmes, comme on l'a pensé? La preuve qui en a été proposée est contestable. Le 12 avril, Madeleine Béjart, qui poursuivait le jugement d'une obligation de trois mille deux cents livres souscrite par un certain Antoine Baralier, receveur des tailles, avait obtenu du juge en la cour de Nîmes une permission de poursuivre l'exécution de cette obligation[1]. Mais il faudrait savoir si sa présence avait été nécessaire ; et, même dans ce cas, il a pu suffire d'un court voyage, fait de Béziers à Nîmes par elle seule, tandis que les autres comédiens continuaient leur route vers Lyon, ou y étaient déjà arrivés. Au sortir de Béziers, des séjours plus ou moins longs à Montpellier, à Nîmes, à Avignon, à Orange, ont été indiqués, sans que l'on ait cité de documents qui les attestent, si ce n'est pour Nîmes; mais nous venons de faire remarquer combien la sentence qui y fut obtenue est peu décisive. Il en est autrement de la présence de la troupe à Lyon, au printemps de 1657. C'est le prince de Conti lui-même qui nous a rendu le service de la constater. De Lyon, où, après avoir séjourné l'année 1656 à Paris, il fut de passage, pour aller prendre avec le duc de Modène, notre allié, le commandement de l'armée d'Italie, il écrivait le 15 mai 1657 à l'abbé de Ciron : « Il y a des comédiens ici qui portaient mon nom autrefois : je leur ai fait dire de le quitter, et vous croyez bien que je n'ai eu garde de les aller voir[2]. » Ce ne dut pas être une surprise pour Molière qui, depuis les entretiens, nullement ignorés, du protecteur avec l'évêque d'Aleth à Pézenas, en 1656, n'avait plus à attendre que l'heure où la disgrâce serait déclarée. Ce qu'il en pensa, comment il la ressentit, on ne peut que le conjecturer ; mais il serait peu étonnant que les pieux motifs de cette rigueur eussent médiocrement édifié un homme que sa profession, son genre de vie et les leçons reçues autrefois dans la maison de Luillier n'avaient pas disposé à la dévotion. On trouverait là, sans trop d'invraisemblance,

1. *Recherches sur Molière*, p. 48, et DOCUMENT XLII, cote deux, p. 254.

2. *Port-Royal*, tome V, p. 3.

une des explications des « bigots mis en jeu[1]. » Le *Traité de la comédie* du prince de Conti ne fut imprimé qu'en 1666, après la mort de son auteur ; le *Tartuffe* est d'une date antérieure ; mais on voit dès quel temps la sensible blessure avait été faite. On douterait moins encore que le souvenir de cette blessure ait été pour beaucoup dans le sanglant coup de fouet de 1664, si l'on admettait, avec l'abbé de Choisy et avec Saint-Simon, que Molière ait eu particulièrement en vue, comme modèle de son hypocrite, un des domestiques du prince de Conti, le grand vicaire de ses abbayes, l'abbé de Roquette. Il est difficile que le bruit qui en courut si généralement n'ait pas averti le prince que sur le dos d'un de ses familiers c'était à lui qu'on avait voulu rendre coup pour coup. Pour Conti, rendons-lui cette justice, il ne fut nullement lui-même un tartuffe. Quelque étrange que soit le contraste entre ses anathèmes contre la comédie et le goût si vif qu'il avait eu pour elle, entre la vie de désordres qui avait succédé à sa première vocation ecclésiastique et son zèle final de converti, sa conversion fut sincère.

Au moment où Molière fut abandonné et renié par le protecteur de sa troupe, il paraîtrait s'être souvenu de celui qui l'avait été avant Conti ; car après Lyon, il alla à Dijon, où était Épernon, gouverneur de la Bourgogne depuis le mois de mai 1651[2]. Les anciens comédiens de ce duc purent y retrouver avec lui Nanon de Lartigue, dont il ne s'était pas séparé. Ils obtinrent, le 15 juin, la permission du conseil de ville de Dijon de donner des représentations dans le tripot de la Poissonuerie[3]. Le titre de *Comédiens du prince de Conti* leur était conservé dans cette permission, soit qu'on l'eût rédigée sans connaître encore la défense qui leur avait été faite de continuer à le prendre et peut-être sur une demande adressée de Lyon au conseil avant la signification de cette défense, soit que la troupe n'ait pas craint de différer

1. *Épître VII* de Boileau, vers 29.
2. *La Muse historique*. Lettre du 21 mai 1651.
3. Voyez *le Roman comique dévoilé*, p. 72, où M. Chardon a le premier fait connaître ce fait ; et, du même auteur, *M. de Modène... et Madeleine Béjart*, p. 278 et 338.

un peu l'obéissance, sachant Conti éloigné par la guerre qu'il faisait au delà des monts.

On ne suit pas toujours sans quelque étonnement la troupe dans ses grandes enjambées, en un temps où les voyages n'étaient pas rapides. De Dijon, elle nous ramène loin dans le Midi, où sa rencontre avec Pierre Mignard va nous conduire à Avignon. De telles marches ne pouvaient être capricieuses. Celle-ci s'explique, si les comédiens ne s'y sont décidés que pour aller jouer devant les états, qui, cette année-là (1657), tinrent à Pézenas une session, ouverte le 8 octobre par le duc d'Arpajon, lieutenant général de la province. A une supposition si vraisemblable on fait une objection. D'autres comédiens, ceux du duc d'Orléans, que le lieutenant général favorisait et avait fait jouer dans son château de Séverac, furent appelés à Pézenas. Deux d'entre eux, Mignot et Dubois, ont signé le 20 septembre 1657 une quittance constatant que les conseils d'Albi ont fait transporter jusqu'à Castres les bagages de leur troupe qui se rendait aux états[1]. Mais, comme nous avons déjà eu occasion de le voir, la présence d'une troupe n'exclut point celle d'une autre. Leur concurrence dans une même ville, et pendant une même session des états, était un fait très ordinaire. Disons plus, la probabilité que Molière vint alors à Pézenas est confirmée par la circonstance qui a paru la contrarier. Un récit de Grimarest, qui le tenait évidemment de Baron, témoin irrécusable ici, constate la rencontre de Molière et de Mignot dans le Languedoc. Nous abrégerons l'anecdote, mais très peu; car elle est très honorable pour Molière : « Un homme dont le nom de famille était Mignot, et Mondorge celui de comédien, se trouvant dans une triste situation, prit la résolution d'aller à Auteuil, où Molière avoit une maison..., pour tâcher d'en tirer quelque secours... Il dit à Baron, qu'il savoit être un assuré protecteur auprès de Molière, que l'urgente nécessité où il étoit, lui avoit fait prendre le parti de recourir à lui, pour le mettre en état de rejoindre quelque troupe avec sa famille; *qu'il avoit été le camarade de M. de Molière en Lan-*

1. Voyez *le Moliériste* d'avril 1879, p. 18, et d'août 1879, p. 142 et 143.

guedoc.... Baron monta dans l'appartement de Molière et lui rendit le discours de Mondorge avec peine..., craignant de rappeler désagréablement à un homme fort riche l'idée d'un camarade fort gueux. *Il est vrai que nous avons joué la comédie ensemble*, dit Molière, et c'est un fort honnête homme.... Que croyez-vous, ajouta-t-il, que je lui doive donner?... Baron, ne pouvant s'en défendre, statua sur quatre pistoles, qu'il croyait suffisantes pour donner à Mondorge la facilité de joindre une troupe. Hé bien, je vais lui donner quatre pistoles pour moi, dit Molière à Baron, puisque vous le jugez à propos; mais en voilà vingt autres que je lui donnerai pour vous : je veux qu'il connoisse que c'est à vous qu'il a l'obligation du service que je lui rends. J'ai aussi, ajouta-t-il, un habit de théâtre dont je crois que je n'aurai plus de besoin; qu'on le lui donne; le pauvre homme y trouvera de la ressource pour sa profession. Cependant cet habit que Molière donnoit avec tant de plaisir lui avoit coûté deux mille cinq cents livres, et il étoit presque tout neuf. Il assaisonna ce présent d'un bon accueil qu'il fit à Mondorge, qui ne s'étoit pas attendu à tant de libéralité[1]. » Quand Mignot, autrement dit Mondorge, avait-il pu être momentanément camarade de Molière en Languedoc, et y jouer avec lui? N'est-ce pas en 1657, devant les états?

Si, comme nous le croyons, Molière était à Pézenas en 1657, il n'y resta pas jusqu'à la clôture de la session, qui eut lieu le 24 février 1658. A la fin de 1657, au plus tard au commencement de 1658, on le trouve dans Avignon. Ce fut là, d'après le témoignage de l'abbé de Monville, que Pierre Mignard et lui se rencontrèrent pour la première fois, et « ces deux hommes rares eurent bientôt lié une amitié qui ne finit qu'avec leur vie[2] ». Le temps où put se former cette liaison est certain. Mignard était venu à Rome en 1636. Les longues années qu'il y passa, au milieu de fécondes études, lui ont fait donner le surnom de *Romain*. S'il s'en éloigna quelque temps, ce fut pour accompagner jusqu'à Venise son ami Charles du Fresnoy, qui retournait en France; et sans

1. *La Vie de M. de Molière*, p. 120-125.
2. *La Vie de Pierre Mignard*, p. 55.

avoir touché la terre française, il reprit le chemin de Rome. Il y épousa une belle romaine en 1656, et ne revint au pays natal que l'année suivante, rappelé par de Lionne, dont il avait fait le portrait en Italie. Il s'embarqua pour ce retour le 10 octobre 1657, débarqua, après huit jours de navigation, à Marseille, où il s'arrêta près d'un mois, puis se dirigea vers Avignon, pour y retrouver son frère Nicolas[1]. Il n'y arriva donc qu'à la fin de novembre, sinon même en décembre. Ainsi est à peu près fixée la date de sa rencontre avec Molière. Pour avoir eu le temps de nouer dans Avignon ces relations d'amitié immortalisées dans l'œuvre du peintre par des portraits du poète, et, du côté de celui-ci, par le beau poème de *la Gloire du Val-de-Grâce*, il faut que tous deux n'y aient pas fait ensemble un séjour de trop courte durée. On a pensé que là fut peint le portrait de Molière couronné de lauriers, dans le rôle de César de la tragédie de *Pompée*, vraisemblablement une des pièces où Mignard aurait alors vu jouer son modèle. On comprend sans peine que son noble pinceau ait mieux aimé représenter le comédien sous les traits héroïques du grand romain, que sous ceux de Mascarille.

Il ne semble pas d'abord qu'il y ait à chercher bien loin le trait d'union qui rapprocha le peintre et le poète. La sympathie n'était-elle pas naturelle entre deux hommes qui, par des chemins différents, marchaient, dans le même temps, vers les hauteurs de l'art? L'ami de Mignard, que nous avons tout à l'heure nommé, Charles du Fresnoy, au début de son poème latin *Sur l'art de la peinture*, imité dans *le Val-de-Grâce* de Molière, a chanté la fraternité de la poésie et de la peinture. Avant lui, Plutarque avait nommé la poésie une peinture parlante, la peinture une poésie sans parole. Voilà l'explication fort tentante, qui donnerait à une liaison devenue si durable la noble origine dont elle était digne. Cette explication, toutefois, est-elle bien la seule? A côté d'elle, il est permis d'en entrevoir une autre plus prosaïque. On a été frappé des preuves d'une amitié très étroite entre Mignard et les Béjart. En 1662, le peintre signe, comme ami, au contrat de mariage de

1. *La Vie de Pierre Mignard*, p. 50-52.

Geneviève Béjart[1]. Madeleine, dans son testament, ordonna que les deniers comptants qui se trouveraient lui appartenir au jour de son décès fussent remis à Mignard, qu'elle chargea de les employer en acquisition d'héritages[2]. Des témoignages si particuliers d'affectueuses relations sembleraient indiquer qu'elles se seraient étendues des Béjart à Molière, plutôt que de Molière aux Béjart. On croit voir comment elles s'étaient formées. Nous avons nommé un frère de Pierre Mignard, Nicolas, peintre distingué lui-même, et connu sous le nom de Mignard d'Avignon. Ce frère était depuis longtemps établi et marié dans cette ville, quand Mignard le Romain vint l'y rejoindre. Esprit de Modène, qui y passait l'hiver, n'avait pu manquer d'y connaître Nicolas, quand il n'y aurait pas eu pour eux une occasion de se lier dans cette circonstance que Modène avait passé, avec le duc de Guise, l'année 1647 à Rome, où ils avaient trouvé Pierre, qui fit alors le portrait du duc. Nous avons vu dans Avignon les Béjart et leur troupe en 1655. Il est assez probable qu'ils y rencontrèrent dès lors le comte de Modène, et de même dans cette fin de l'année 1657, qui réunit les frères Mignard. Que ce soit donc Modène qui ait recommandé aux deux peintres Madeleine Béjart et en même temps Molière, la conjecture n'a rien de forcé. Si le refroidissement, déjà de vieille date, entre le comte et la Béjart, semblait une objection, nous y avions d'avance répondu, lorsque nous avons montré le volage et sa comédienne restés de tout temps dans les termes d'une bonne amitié, grâce à la tranquille philosophie de la Béjart, à sa morale facile, qui avait tout naturellement des trésors d'indulgence et ne lui conseillait pas de rompre entièrement, pour un accident très ordinaire, avec un passé dont la qualité de son ancien amant la rendait encore fière. Quoi que l'on pense de cette explication, les services qu'elle continua de rendre à Modène ne permettent pas de s'étonner si elle reçut de lui un bon accueil dans Avignon et se laissa introduire par ses bons offices dans l'amitié des Mignard.

1. *Recherches sur Molière*. Document XXXIII, p. 212-214.
2. *Ibidem*. Document XL, p. 244.

Puisque nous rencontrons de nouveau sur notre chemin ce seigneur de Modène, disons brièvement ce qu'il était devenu depuis que nous l'avons perdu de vue.

Sa vie avait été fort agitée. On vient de dire qu'il avait passé l'année 1647 à Rome, où il accompagnait le duc de Guise. Il était parti avec lui dans les derniers mois de 1646, s'étant engagé à le suivre dans sa vie de romanesques aventures. A la fin de 1647, ils s'embarquèrent pour l'héroïque folie de Naples. La brouille ne tarda pas entre les deux paladins. Bientôt Guise se crut trahi par Modène; il le fit arrêter le 15 février 1648 et jeter en prison. Il fut lui-même, peu après, prisonnier à son tour, lorsque Naples tomba au pouvoir des Espagnols. Ceux-ci retinrent dans le Château-Neuf son lieutenant, qui ne recouvra sa liberté qu'en 1650. Modène revint alors dans le Comtat. Il paraît ne l'avoir plus quitté avant la mort de Guise, en 1664; et ce fut là que Madeleine Béjart put le revoir pendant les différents séjours de la troupe dans Avignon, notamment pendant celui de la fin de 1657 et des premiers mois de 1658, en ce temps où, malgré la liaison connue du gentilhomme comtadin et de la femme de Jean-Baptiste de l'Hermite, il n'est pas invraisemblable que l'accommodante personne lui ait dû l'amitié de Mignard, qu'elle fit partager à Molière.

On a conjecturé un séjour de notre poète à Lyon, au commencement de 1658. Nous comprendrions mal qu'il eût sitôt quitté Avignon, où quelques jours lui auraient difficiement suffi pour devenir un des meilleurs amis de Mignard, bien que cette amitié ait pu être préparée par de bonnes relations avec le frère du peintre dans des séjours précédents. Sur quoi s'est-on appuyé? Sur une délibération de l'Aumône générale de Lyon, qui, le 6 janvier 1658, accorda dix-huit cents livres tournois à une veuve « recommandée par la demoiselle Béjarre, comédienne[1] ». Que Béjarre soit Béjart, on n'y peut voir de difficulté. Mais Madeleine s'était depuis longtemps assez fait connaître à Lyon pour écrire d'Avignon une lettre de recommandation à l'Aumône géné-

1. *Les Points obscurs de la vie de Molière*, *Pièces justificatives*, p. 381.

rale, habituée à mettre largement à contribution la bourse des comédiens. Il nous semble peu douteux que d'Avignon Molière alla directement à Grenoble, où, par un témoignage certain, nous apprenons qu'il s'arrêta : En 1658, « il avoit, dit la *Préface* de 1682, passé le carnaval à Grenoble, d'où il partit après Pâques, et vint s'établir à Rouen[1] ». C'est peut-être sa troupe qui est désignée dans une délibération du conseil de ville de Grenoble, portant que les comédiens ont mérité le reproche d'incivilité pour avoir affiché sans permission, et que leurs affiches seront levées jusqu'à ce qu'ils se soient mis en règle avec les consuls et le conseil[2]. Ce sévère avertissement est du 2 février 1658. Si c'est à Molière qu'il fut signifié, il marque le moment de son arrivée à Grenoble.

De cette ville on veut encore qu'il ait été à Lyon, où, parti de Grenoble après Pâques, qui, cette année, était le 21 avril, il ne serait arrivé que bien peu de jours avant le baptême d'un enfant des du Parc, baptême inscrit à la date du 1er mai sur le registre de l'église de Sainte-Croix[3]. Il est difficile de croire les comédiens alors à Lyon, le baptistaire n'étant signé d'aucun d'eux. Ils avaient hâte de se rendre à Rouen, que Molière regardait comme une dernière étape sur le chemin de Paris, où dès lors il avait l'espérance et l'ambition de se fixer prochainement. « Ses amis, dit la *Préface* de 1682, lui conseillèrent de s'approcher de Paris, en faisant venir sa troupe dans une ville voisine. C'étoit le moyen de profiter du crédit que son mérite lui avoit acquis auprès de plusieurs personnes de considération qui, s'intéressant à sa gloire, lui avoient promis de l'introduire à la cour[4]. »

Une partie de la troupe était certainement arrivée à Rouen avant le 19 mai 1658, date d'une lettre écrite de cette ville à l'abbé de Pure par Thomas Corneille. La lettre, après avoir donné la nouvelle d'un second mariage de la comédienne

1. *Préface* de 1682, p. XIV.
2. *Archives des missions scientifiques*, 2e série, tome I, p. 385.
3. *Les Origines du théâtre de Lyon.* DOCUMENT VI, p. 48.
4. *Préface* de 1682, p. XIII et XIV.

Baron, lasse de son veuvage[1], continuait ainsi : « Nous attendons ici les deux beautés que vous croyez devoir disputer cet hiver d'éclat avec la sienne. Au moins ai-je remarqué en Mlle Béjart[2] grande envie de jouer à Paris, et je ne doute point qu'au sortir d'ici, cette troupe n'y aille passer le reste de l'année. » Il est clair que les deux comédiennes attendues encore à Rouen, et dont à Paris on commençait à parler comme de rivales en beauté de cette Baron si admirée par la reine Anne d'Autriche, étaient la de Brie et la du Parc, celle-ci restée certainement à Lyon. Lorsque Thomas Corneille écrivait, il avait déjà vu les camarades qui les avaient précédées, puisque c'était dans des entretiens avec la Béjart elle-même qu'il avait eu connaissance du dessein de la troupe de s'établir à Paris. Pour en préparer le succès, on eut besoin de quelques mois; car, au témoignagne de la *Préface* de 1682, nos comédiens passèrent tout l'été à Rouen. On y vit enfin arriver les deux belles retardataires. Nous voudrions en vain nous peu soucier de regarder de ce côté-là. Dans une ville qui, avant Paris, avait vu en 1643 les premiers débuts de l'Illustre théâtre, et maintenant retrouvait la troupe, son chef surtout, singulièrement grandis par la renommée, ce qui paraît avoir fait le plus d'impression, ce furent les charmes

1. Ce second mariage avait été prédit par Loret, dans sa lettre en vers du 9 octobre 1655, où il annonçait la mort de Baron, père de l'élève et ami de Molière :

> Sa moitié, qu'il laisse en ce monde,
> Femme de chevelure blonde,
> Lorsque son deuil sera tari,
> Pourra prendre un autre mari.

2. Au lieu de Mlle Béjart, et, plus haut, de Mlle Le Baron, on a imprimé « Mlle Rejac et Mlle Le Ravon » dans les *Œuvres complètes de P. Corneille*, *suivies des Œuvres choisies de Th. Corneille*, édition de Charles Lahure (1857), qui donne aux pages 570 et suivantes du tome V quatre lettres de Thomas Corneille à l'abbé de Pure. Pour rectifier les noms des deux comédiennes, on aurait pu s'épargner la peine d'une conjecture. Dans l'autographe qui est à la Bibliothèque nationale (*manuscrits français*, n° 12763, *Lettres originales*), on lit parfaitement *Mlle Le Baron* et *Mlle Beiar*.

d'une des actrices, de Mlle du Parc. Ils touchèrent le cœur non seulement de Thomas Corneille, mais de son illustre aîné, malgré ses cinquante-deux ans. Il n'a pas laissé à de suspects commérages d'anecdotiers le soin de nous l'apprendre. Dans les vers qu'il a écrits en cette année 1658 pour la charmante *Marquise*, ce fier génie, dont la figure est restée si imposante pour la postérité, a immortalisé sa faiblesse, mais en mettant dans l'aveu qu'il en fait le noble accent qui lui était naturel; car la tendresse elle-même prenait chez lui un air de grandeur. Qui ne connaît ses poétiques adieux à la comédienne?

Allez, belle Marquise, allez en d'autres lieux
Semer les doux périls qui naissent de vos yeux[1].

Il la trouva insensible, comme l'avait trouvée Molière. Elle ne lui fit même pas l'honneur de s'offenser de ses hommages. Il s'en plaint avec plus d'aimable soumission que d'amertume, reconnaissant combien il est juste que ses cheveux gris et les rides de son front

Mêlent un triste charme aux plus dignes encens.
. . . .
J'ai trop longtemps aimé pour être encore aimable.

A la fin de son épître il ajouta quelques vers, lorsque la raison l'eut guéri :

Ainsi parla Cléandre, et ses maux se passèrent.
. . . .
Il vécut sans la dame, et vécut sans ennui,
Comme la dame ailleurs se divertit sans lui.

Mieux encore que dans cette spirituelle déclaration de sage indifférence, il est lui-même, et se distingue singulièrement des madrigaliers, des doucereux, dans les stances qu'à la même époque il adressa à la belle dédaigneuse :

Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux...[2].

1. *Œuvres complètes de P. Corneille*, tome X, p. 142-149.
2. *Ibidem*, p. 165 et 166.

Elles sont assez connues pour que nous laissions la mémoire de nos lecteurs en achever la citation. Corneille y fait échapper au ridicule son amour hors de saison, en opposant fièrement à l'orgueil d'une beauté d'un jour l'orgueil d'une gloire bien autrement durable.

Le plus jeune des Corneille, nous l'avons dit, ne fut pas épargné par le trait qui avait blessé l'aîné. De lui aussi nous avons le témoignage; et n'eût-il pas, dans une élégie[1], où il resta bien au-dessous de l'épître et des stances de son frère, confessé une passion qui fut sans triomphe, elle nous aurait été révélée par l'allusion que ce frère y a faite, parlant de rivaux que généreusement il aurait voulu savoir plus heureux que lui :

> J'en ai, vous le savez, que je ne puis haïr[2].

Cet épisode du séjour de nos comédiens à Rouen nous laisse à côté de Molière, qui n'y est intéressé que très indirectement; mais, ayant la bonne fortune de rencontrer le grand Corneille, il était impossible qu'il ne nous arrêtât pas un moment; c'est aussi qu'il est piquant de le voir, tout barbon qu'il était alors, aussi peu sage que Molière, et pris, sans être comédien comme lui, au même piège des dangereux attraits d'une femme de théâtre.

Un tel homme, qui fut chez nous, comme le père, non seulement de la tragédie, mais de la bonne comédie, fit-il donc plus d'attention à la belle du Parc qu'au poète dont les premiers essais pouvaient annoncer déjà que *le Menteur* serait de loin surpassé? On voudrait trouver la preuve qu'il n'a pas eu cette occasion de le connaître, sans beaucoup le remarquer, sans avoir quelque pressentiment d'une prochaine renommée, qui, dans une autre route, devait voler aussi haut que la sienne. Rien n'indique cependant que, dès cette rencontre à Rouen, où l'on ne peut guère croire que Corneille n'ait pas connu *l'Étourdi* et *le Dépit amoureux*, il ait fait amitié avec leur auteur; et nous le verrons quelques

1. *Œuvres complètes de P. Corneille*, p. 363-367.
2. *Ibidem*, p. 148, au vers 82 de l'épître citée plus haut.

années plus tard, lorsque le génie de Molière était en plein éclat, s'exposer au soupçon d'être importuné par ses succès. Il est tout au moins certain qu'il se laissa entraîner dans la querelle d'un théâtre dont les intérêts et l'amour-propre étaient menacés par la troupe concurrente. Cette troupe, qui, en 1658, ne parut pas, tout entière au moins, à lui et à son frère, dépourvue d'agrément, leur déplut peu après. Thomas Corneille va tout à l'heure la juger très médiocre, et bonne seulement pour jouer de pauvres farces, par exemple *les Précieuses ridicules*, cette bagatelle! Plus regrettables que ses injustices seraient celles du grand Corneille, que nous trouverons peu douteuses. Nous aurons, il est vrai, à parler d'un temps plus heureux, lorsque les deux admirables génies associeront fraternellement leurs muses. Alors sans doute ils avaient oublié toute mésintelligence; et il ne leur souvenait peut-être pas davantage qu'avant d'avoir rivalisé dans une collaboration qui leur a mérité le partage du prix, ils avaient, avec moins de succès, été rivaux autrefois dans une fantaisie amoureuse.

Si l'on s'est plus occupé à Rouen d'une séduisante actrice que du comédien-poète, il semblerait, d'après la lettre de Thomas Corneille, que pareillement à Paris, lorsqu'on sut que la troupe des Béjart et de Molière allait revenir, c'était surtout la de Brie et la du Parc qui étaient attendues avec impatience. Ayez donc écrit déjà deux comédies qui annonçaient un maître, pour que tous les regards se tournent de préférence vers de jolis visages! Cette légèreté, ce peu de clairvoyance des contemporains, étonnent la postérité, comme si elle-même était incapable d'être, à l'occasion, aussi distraite et aveugle.

Molière, qui n'était venu à Rouen qu'en vue de son établissement à Paris, y fit alors secrètement quelques voyages, nous disent ses biographes de 1682. Madeleine Béjart, de son côté, préparait, avec son activité ordinaire, l'installation projetée. Le 12 juillet 1658 un acte fut passé à Rouen[1] entre

1. Voyez *le Moliériste* de janvier 1886, aux pages 302 et 303, où il a donné le texte de cet acte, découvert par M. Ch. de Beaurepaire, archiviste de la Seine-inférieure.

elle et le comte Louis de Talhouet, par lequel celui-ci lui cédait son bail de location du jeu de paume des Marais, à Paris, avec toutes les loges, décorations de théâtre, etc. Le premier terme du payement annuel de trois mille livres était fixé à Noël. La location était faite de la Saint-Michel (29 septembre) 1658 à Pâques 1660.

Le théâtre loué par ce bail était celui de la troupe du Marais, qui probablement n'avait pas, à ce moment, la fortune favorable. Elle n'était sédentaire qu'une partie de l'année et allait quelquefois passer l'été à Rouen, où il est possible qu'elle se soit rencontrée avec celle de Molière. Ce fut peut-être le succès des démarches faites par celui-ci dans ses voyages, où il venait tâter le terrain à Paris, qui empêcha de donner suite à la convention du 12 juillet, ou résiliée, ou simplement laissée de côté avant son acceptation définitive. Elle reste un document intéressant, où nous apprenons qu'à sa date on ne comptait pas encore sur l'établissement meilleur que la troupe allait obtenir. Elle nous fournit en outre des renseignements de quelque intérêt : que le domicile de la demoiselle Béjart, à Rouen, était au jeu de paume des Braques, ce qui marque évidemment le lieu où furent données les représentations de la troupe; et, fait plus curieux, que la même Béjart élisait domicile à Paris « en la maison de Monsieur Poquelin, tapissier, valet de chambre du roi, demeurant sous les halles ». Il est difficile de supposer que ce fût à l'insu de celui-ci. Il avait donc, tout au moins alors, pris son parti du genre de vie de son fils, qui revenait fort *accommodé*, comme on disait alors, et non sans célébrité.

La fortune eut la justice de permettre à Molière, dès son retour à Paris, de paraître sur un théâtre plus favorable à ses espérances et mieux fait pour le mettre dignement en vue que le jeu de paume du Marais. Le *Registre* de La Grange, qui désormais va nous donner les annales de la glorieuse carrière du poète, commence ainsi[1] : « Le sieur de Molière et sa troupe arrivèrent à Paris au mois d'octobre 1658, et se donnèrent à Monsieur, frère unique du

1. *Registre*, p. 3.

Roi, qui leur accorda l'honneur de sa protection et le titre de ses comédiens, avec 300^{tt} de pension pour chaque comédien. » On doit dire qu'ici même, le *Registre* constate, à la marge, une petite déception, à laquelle les précédents protecteurs avaient sans doute habitué plus ou moins la troupe : « N^{a} que les 300^{tt} n'ont pas été payées. » Appartenir au frère du roi n'en était pas moins un précieux avantage : Monsieur présenta Molière à la reine mère et au roi, devant qui il le fit débuter.

Les biographes de 1682 n'ont pas nommé les « personnes de considération » dont ils nous ont tout à l'heure parlé, comme ayant, par leur crédit, donné à nos comédiens des protecteurs à la cour. On a cherché à les connaître. Quelles qu'elles aient été, il ne leur était pas très difficile de plaider la cause d'une troupe que le bruit de ses succès en province avait précédée à Paris. On a conjecturé que la Mothe le Vayer, dont le fils devint l'ami de Molière, connaissait déjà celui-ci comme gassendiste et avait pu le recommander à Monsieur, son élève[1]. On a pensé aussi à Mazarin, qui, à l'exemple de Richelieu, aimait et encourageait le théâtre. Il avait, nous n'en doutons pas, entendu louer Molière par Conti, lorsque ce prince était venu épouser la jeune Martinozzi, ou bien encore plus récemment par Pierre Mignard. Il se peut donc que le puissant ministre ait parlé en sa faveur au duc d'Anjou[2], auquel il devait paraître juste, et même exigé par son rang, d'avoir ses comédiens, suivant la coutume de tous les princes de ce temps, soit français, soit étrangers. Il faut ajouter que le jeune souverain et son frère, l'un âgé de vingt ans, l'autre de dix-huit, prenaient grand plaisir au divertissement de la comédie. Comment ne les aurait-on pas trouvés dans des dispositions favorables ?

Le 24 octobre 1658 est une grande date dans la vie de

1. *M. de Modène... et Madeleine Béjart*, p. 352, et note 3 de la même page.

2. Tel était alors le titre de Philippe de France. Il ne devint duc d'Orléans qu'en 1660, après la mort de son oncle Gaston, ce premier protecteur de l'Illustre théâtre.

Molière. Il parut ce jour-là « devant Leurs Majestés et toute la cour sur un théâtre que le Roi avoit fait dresser dans la salle des Gardes du vieux Louvre[1] ». C'était l'avant-veille du départ de Louis XIV pour Lyon, où l'appelait un projet de mariage avec une princesse de Savoie. Si distrait qu'ait été peut-être, en de telles circonstances, le premier regard du jeune roi sur Molière, il y eut là comme un signe fait à la destinée du grand poète. Le voici montré au grand prince, voici le règne fortuné, qui, personnifié dans son monarque, rencontre une des plus brillantes gloires appelées à le décorer. Ne laissant voir d'abord qu'une protection honorable, mais qui paraît avoir été fort peu effective, la représentation donnée au Louvre annonce dans un avenir prochain une protection, non seulement plus haute encore, mais qui saura défendre le génie contre les jugements du faux goût, et en assurer la marche dans ses plus périlleuses hardiesses. Ne lui demandons pas trop rigoureusement compte du temps qu'elle lui a souvent dérobé hors du vrai chemin, et saluons, sans chicane, le jour où, pour la première fois, Molière, de la scène où il jouait, vit la main puissante qui bientôt devait lui être tendue de si haut.

Nicomède fut la pièce que la troupe représenta devant la plus imposante des assemblées. Lorsque Molière venait de quitter Corneille, il ne pouvait mieux choisir qu'une de ses tragédies ; et celle-ci, où règne si fièrement la grandeur d'une âme royale, était tout indiquée pour se faire écouter favorablement de l'auguste spectateur. « Ces nouveaux acteurs, dit la *Préface* de 1682, ne déplurent point, et on fut surtout fort satisfait de l'agrément et du jeu des femmes[2]. » Nous le croyons sans peine, averti que nous sommes de la curiosité excitée par les belles comédiennes de la troupe avant même leur arrivée ; puis la jeune cour était d'humeur galante, déjà le roi tout le premier.

Le jeu des femmes, approuvé *surtout*, ferait supposer que celui de Molière le fut moins dans *Nicomède*, où il dut avoir un rôle. Son talent d'acteur était contestable dans le tra-

1. *Préface de* 1682, p. XIV.
2. *Ibidem*.

gique. Toutefois, s'il n'y fut pas sans quelques défauts, un de ceux qu'on lui reprochait peut bien avoir été ce naturel qu'il préférait avec tant de raison à l'emphase de son temps. Fut-ce un souvenir de critiques malveillantes dont avait été l'objet son début au Louvre, qui, dans *l'Impromptu de Versailles*[1], lui fit choisir des vers de *Nicomède* comme le premier exemple qu'il y cite de la mauvaise récitation des acteurs de l'Hôtel de Bourgogne? La présence de ces rivaux à la représentation du 24 octobre 1658 est attestée par la *Préface* de 1682. Cette présence achève de mettre sous nos yeux le tableau complet de l'avenir réservé à Molière. Nous y voyons le roi déjà favorablement disposé, en attendant qu'il devienne le plus encourageant et le plus sûr appui du poète; puis sa cour, où celui-ci devait trouver des appréciateurs et des amis, mais quelques-uns aussi de ses plus furieux ennemis, parmi ceux que, sous le nom de marquis, ses railleries n'ont pas ménagés; enfin les comédiens envieux, pour qui leur troupe ne cessa d'être la seule « troupe royale », et dont il put, dès ce premier jour, constater l'hostilité. Il paraît certain, en effet, qu'à cette représentation de *Nicomède* ils laissèrent tout au moins reconnaître sur leurs visages qu'ils jugeaient Molière digne d'être sifflé. Il ne fut donc pas l'agresseur, lorsque, dès le commencement de l'année suivante, il s'est moqué dans *les Précieuses*[2] de leur déclamation ronflante. Ne fut-ce pas la malveillance de ces *Grands comédiens* qui accrédita le bruit du mauvais succès de la nouvelle troupe jouant la tragédie de Corneille dans la salle des Gardes? Charles Perrault a dit : « Il est vrai que la troupe ne réussit pas cette première fois[3] ». Est-ce bien certain? Quoi qu'il en soit, Molière, lorsqu'il eut achevé son rôle dans *Nicomède*, s'était réservé une occasion de se faire plus particulièrement connaître. Il était, comme orateur de la troupe, fort exercé à parler, et il le faisait toujours avec un goût parfait. Il « vint sur le théâtre, disent ses premiers biographes, et, après avoir remercié

1. Scène I, tome III, p. 398 et 399.
2. Scène IX, tome II, p. 93.
3. *Les Hommes illustres*, p. 79.

Sa Majesté, en des termes très modestes, de la bonté qu'Elle avoit eue d'excuser ses défauts et ceux de toute sa troupe, qui n'avoit paru qu'en tremblant devant une assemblée si auguste, il lui dit *que l'envie qu'ils avoient eue d'avoir l'honneur de divertir le plus grand roi du monde leur avoit fait oublier que Sa Majesté avoit à son service d'excellents originaux, dont ils n'étoient que de très foibles copies; mais que, puisqu'Elle avoit bien voulu souffrir leurs manières de campagne, il la supplioit très humblement d'avoir pour agréable qu'il lui donnât un de ces petits divertissements qui lui avoient acquis quelque réputation, et dont il régaloit les provinces*[1]. »

Il est regrettable que nous n'ayons là qu'un abrégé du petit discours, et qu'on nous en ait seulement donné à peu près le sens, sans que nous puissions regarder comme textuelles les paroles mises dans la bouche de Molière. « Le plus grand roi du monde », déjà! Cette flatterie trop prophétique étonnerait à cette date. Ce que l'on peut tenir pour sûr, c'est que la harangue fut très spirituelle. Louis XIV, en l'écoutant, put se dire, avec son droit sens, que l'esprit de ce comédien de campagne n'était pas sans urbanité ni de qualité médiocre. Il allait aussi, quoique dans une petite farce, se faire une idée de la verve plaisante de l'auteur comique. Laissons encore parler les auteurs de la *Préface*, dont le récit continue ainsi : « Ce compliment... fut si agréablement tourné et si favorablement reçu, que toute la cour y applaudit, et encore plus à la petite comédie, qui fut celle du *Docteur amoureux*.... [Elle] divertit autant qu'elle surprit tout le monde. Monsieur de Molière faisoit le Docteur[2]. »

Mais quoi! dans une si grande occasion, n'était-ce pas *l'Étourdi* ou *le Dépit amoureux* qu'il eût fallu représenter? Molière, n'en doutons pas, savait ce qu'il faisait. Il n'y avait place que pour un petit acte après *Nicomède*, et lorsqu'on paraissait pour la première fois devant des personnes royales, une tragédie avait dû sembler de rigueur. Elle pouvait seule, d'ailleurs, permettre quelque comparaison entre

1. *Préface de* 1682, p. XIV.
2. *Ibidem*.

les *excellents originaux* et leurs ambitieuses *copies*. Et puis il faut prendre garde de nous tromper sur le plaisir que faisaient ces légers canevas, à la mode italienne, qui laissaient beaucoup à l'improvisation des acteurs, et que Molière, plus que tous les autres, surtout en les reprenant alors, semait sans nul doute de traits étincelants. Ils avaient assez plu dans le Languedoc pour permettre d'espérer qu'ils ne seraient pas dédaignés par la cour elle-même, devant qui l'auteur du *Docteur amoureux* ne le produisit, soyons-en certains, qu'en le purgeant, s'il se trouvait qu'il en fût besoin, de tout sel grossier. Au reste, la petite pièce, qu'elle ait été parée ou non d'agréments nouveaux pour la circonstance, n'est pas venue jusqu'à nous; elle n'est pas au nombre de ces *juvenilia* de Molière qui nous ont été conservés, peut-être plutôt mal que bien, et sans que nous sachions ce que, sur la scène, il faisait entrer de spirituelles saillies dans ces cadres commodément ouverts et toujours faciles à élargir. Il faut faire attention à la manière assez favorable dont l'auteur des *Nouvelles nouvelles*, impartial en apparence seulement, parle de ces petites farces qu'il avait pu connaître mieux que nous : « Il fit (*en province*) des pièces qui réussirent un peu plus que des farces, et qui furent un peu plus estimées dans toutes les villes que celles que les autres comédiens jouoient[1]. » Ce *Docteur amoureux*, choisi entre toutes pour être représenté devant Louis XIV, peut bien avoir été celle que Molière estimait la meilleure. S'il est vrai, comme le dit le *Bolæana*, que Boileau en regrettât la perte, était-ce seulement parce qu'il pensait « qu'il y a toujours quelque chose de saillant et d'instructif » dans les moindres ouvrages de Molière[2]? N'était-ce pas plutôt qu'il avait pu le juger ainsi au Petit-Bourbon, dans le temps des représentations qui y furent données avant que La Grange eût commencé son *Registre*[3]? Malgré tout, il ne pouvait y

1. *Nouvelles nouvelles*, par M. de... (*de Visé*), 1663 (in-12) tome III, p. 220.
2. *Bolæana* (1742), p. 31.
3. Voyez notre tome I, p. 4 et 9. (*Notice sur les premières farces*, par E. Despois.)

avoir là rien à comparer, même de loin, avec ses deux vraies comédies; mais eût-il été libre de les choisir, pour paraître, dans son début, avec tous ses avantages, un joueur prudent ne se hâte pas de montrer tout ce qu'il a dans les mains pour gagner la partie.

Le roi en vit assez pour être content, puisqu'il fit donner à la troupe de Monsieur la salle du Petit-Bourbon, où elle devait jouer alternativement avec les comédiens italiens[1], dont la troupe avait pour chef le fameux Scaramouche. Cette salle très vaste[2] communiquait avec le Louvre par de longues galeries. On y était presque chez le roi. Les représentations en public des nouveaux comédiens y commencèrent le 2 novembre[3] 1658.

Les camarades de Molière étaient, à ce moment-là, Béjart l'aîné (Joseph), Béjart cadet (Louis), du Parc, du Fresne, de Brie, et les demoiselles Béjart (Madeleine), du Parc, de Brie, Hervé (Geneviève Béjart). On a vu dans la lettre de Chapelle[4] écrite à Molière au commencement du printemps de l'année suivante, que de peines donna le gouvernement de cette troupe à son chef, au milieu des rivalités des comédiennes. Si l'on trouve, cinq ans plus tard, Molière pes-

1. Elle leur payait quinze cents livres, et il était convenu que, pour ses représentations, elle prendrait les jours *extraordinaires*, les lundis, mercredis, jeudis et samedis. (*Registre* de La Grange, p. 3.) — Au mois de juillet de l'année suivante (1659) les comédiens italiens ayant repassé les monts, notre troupe prit les jours ordinaires, le dimanche, le mardi et le vendredi. (*Ibidem*, p. 8.) Ces jours étaient les meilleurs, comme l'explique Chappuzeau (*le Théâtre françois*, livre II, chapitre xv).

2. Sur son étendue, sur sa situation, le long de la Seine, entre le vieux Louvre et Saint-Germain-l'Auxerrois, sur les divertissements qui y furent donnés, avant qu'elle fût mise à la disposition de Molière, voyez *le Théâtre françois sous Louis XIV* d'Eugène Despois, p. 23-26, et p. 407-410, à la *Note première* de l'*Appendice*.

3. Le *Registre* de La Grange dit inexactement le 3 novembre, qui cette année était un dimanche, un des jours réservés aux Italiens. Le *Registre* d'ailleurs ajoute : « jour des Trépassés », corrigeant par là son erreur.

4. Ci-dessus, p. 146-148.

tant encore, dans *l'Impromptu de Versailles*[1], contre ses acteurs, il le fait alors en souriant : tout avait changé; son autorité était plus fortement établie. S'il n'est pas probable que la guerre eût cessé entre les femmes, elle était sans doute moins ouverte. En tout cas, devant le public, il n'aurait eu garde de se plaindre de ses camarades autrement que par manière de badinage.

Dès qu'il fut établi au Petit-Bourbon, il dut songer à la grande épreuve, qu'il n'avait pu risquer devant le roi. Il fallait, sans trop différer, connaître le jugement du public de Paris sur les ouvrages dont le succès intéressait sérieusement sa réputation personnelle, tout son avenir d'auteur. Ce fut dans ces commencements qu'il « donna pour nouveautés *l'Étourdi* et *le Dépit amoureux*, qui n'avoient jamais été joués à Paris[2]. » Les dates manquent nécessairement dans le *Registre* de La Grange, qui, n'étant pas encore entré dans la troupe, s'est cru dispensé de marquer, sur ouï-dire, les jours précis où furent jouées pour la première fois, avant le 28 avril 1659, les deux comédies si dignes de faire époque. Il s'est contenté de les nommer avant toutes autres, en homme qui n'en ignorait pas la valeur, et de constater que « ces deux pièces nouvelles, ou telles, pour Paris », y furent représentées avec un grand succès, qui ne contribua pas peu à celui de la troupe[3]. Grimarest ne laisse pas les dates aussi indéterminées. *L'Étourdi* parut, selon lui, dès le premier mois (novembre 1658), *le Dépit amoureux* au mois de décembre suivant[4]. *L'Élomire hypocondre* nous apprend qu'avant la représentation de *l'Étourdi* d'autres avaient été données, celles de cinq des tragédies de Corneille, dans lesquelles on ne fut pas content des acteurs. Il fait dire à Élomire[5]:

> ... Tel étoit déjà le bruit de mon renom
> Qu'on nous donna d'abord la salle de Bourbon.
> Là par *Héraclius* nous ouvrons un théâtre

1. Scène I, tome III, p. 389. — 2. *Préface* de 1682, p. xv.
3. *Registre* de La Grange, p. 4. — 4. *La Vie de M. de Molière*, p. 34.
5. Scène II du *Divorce comique*, p. 78-80. — On a dit que Chalussay s'était trompé en nommant *Héraclius* au lieu de *Nicomède*; mais il parle du Petit-Bourbon et non du Louvre.

Où je crois tout charmer et tout rendre idolâtre.
Mais hélas! qui l'eût cru? Par un contraire effet,
Loin que tout fût charmé, tout fut mal satisfait;
Et par ce coup d'essai, que je croyois de maître,
Je me vis en état de n'oser plus paroître.
Je prends cœur toutefois, et, d'un air glorieux,
J'affiche, je harangue, et fais tout de mon mieux.
Mais inutilement je tentai la fortune.
Après *Héraclius*, on siffla *Rodogune*.
Cinna le fut de même, et le *Cid*, tout charmant,
Reçut avec *Pompée* un pareil traitement.
Dans ce sensible affront, ne sachant où m'en prendre,
Je me vis mille fois sur le point de me pendre.
Mais d'un coup d'étourdi que causa mon transport,
Où je devois périr, je rencontrai le port :
Je veux dire qu'au lieu des pièces de Corneille,
Je jouai *l'Étourdi*, qui fut une merveille;
Car à peine on m'eut vu, la hallebarde au poing,
A peine on eut ouï mon plaisant baragouin[1],
Vu mon habit, ma toque, et ma barbe, et ma fraise,
Que tous les spectateurs furent transportés d'aise.
. . . .
Du parterre au théâtre, et du théâtre aux loges,
La voix de cent échos fait cent fois mes éloges;
Et cette même voix demande incessamment
Pendant trois mois entiers ce divertissement.
. . . .
Mon *Dépit amoureux* suivit ce frère aîné
Et ce charmant cadet fut aussi fortuné;
Car quand du Gros-René l'on aperçut la taille,
Quand on vit sa dondon rompre avec lui la paille,
Quand on m'eut vu sonner mes grelots de mulets[2],
Mon bègue[3] dédaigneux déchirer ses poulets,
Et remener chez soi la belle désolée,
Ce ne fut que ah! ah! dans toute l'assemblée;

1. Rôle de Mascarille, acte V, scène III.

2. Acte II, fin de la scène VI. Molière jouait donc le rôle d'Albert, et non celui de Mascarille, qu'il avait sans doute joué en province.

3. Le personnage du jeune premier Éraste avait donc été donne à Joseph Béjart, dont le bégayement n'était probablement pas très choquant.

Et de tous les côtés chacun cria tout haut :
C'est là faire et jouer des pièces comme il faut.

Chalussay, dans ce dernier vers, nous paraît changé, pour un moment, en un Balaam. Soyons-lui reconnaissant d'une louange de si grande valeur dans sa bouche, qu'il n'avait ouverte que pour la raillerie méchante ; et pardonnons-lui, s'il n'est pas invraisemblable qu'il ait un peu exagéré les mésaventures de la troupe dans les pièces de Corneille. Il se peut d'ailleurs que ces représentations tragiques aient été réellement accueillies par quelques sifflets, qui devaient laisser reconnaître la cabale des tragédiens rivaux ; mais pour qu'il ait entendu aussi les Ah ! ah ! soulevés, non seulement par le jeu des acteurs du *Dépit amoureux*, mais par le comique, un comique jugé *comme il faut*, de la pièce elle-même, nous devons tenir pour bien prouvé que le public avait, à son grand honneur, été plus que content, vraiment transporté. Il est curieux d'avoir à chercher aujourd'hui dans une satire le témoignage contemporain des premières journées triomphantes qui donnèrent courage à Molière, et de ne pas les rencontrer ailleurs.

Ceux qui s'étonnent, bien qu'il n'y ait pas de quoi, de trouver la justice si tardive, auront peine à comprendre que la révélation faite à Paris d'un génie comique sans égal semble n'avoir pas fait le moindre bruit hors de la salle où elle fut vivement applaudie. Déjà la représentation du Louvre, qu'avec ses promesses de la plus haute faveur nous avons peine à ne pas nous imaginer aujourd'hui comme une grande fête littéraire, n'avait pas même eu l'honneur d'une mention dans la *Gazette*, très exacte d'ordinaire à nous faire suivre le roi partout où il se montre, et à ne pas oublier ses moindres divertissements. Loret non plus, dans sa *Muse historique*, n'en avait soufflé mot ; et lorsque les deux charmantes comédies, accueillies avec enthousiasme au Petit-Bourbon, ouvrirent à notre théâtre une ère nouvelle de chefs-d'œuvre, on interroge en vain chez le gazetier rimeur ses lettres de novembre et de décembre 1658. En fait de spectacles, il n'ouvre les yeux que pour admirer un géant qui attirait la foule au bout du Pont-Neuf. La cécité, trop fréquente chez les messagers de la Renommée,

n'explique pas tout peut-être. Il est permis de soupçonner une conspiration du silence machinée autour de Molière par l'Hôtel de Bourgogne. En se voyant l'objet de tant de jalousie, le poète ne se fût pas trompé, s'il eût dit comme son Alceste :

> Ce m'est un fort bon signe, et ma joie en est grande[1].

Nous ne savons si sa philosophie alla jusque-là; mais certainement il eut assez de confiance dans ses forces pour ne pas désespérer du jour de l'entière justice.

Ses camarades eux-mêmes, en dépit de la sourde guerre de l'envie, n'avaient aucun sérieux motif de découragement; et s'il y eut quelques désertions, on n'y saurait voir le sauve-qui-peut de gens qui auraient eu la vision d'une prochaine déroute. Du Fresne sortit de la troupe, parce que, fatigué, il jugea l'heure venue de la retraite, qu'il alla chercher à Argentan, son pays natal. La du Parc, entraînant avec elle Gros-René, son mari, passa dans la troupe du Marais, sans autre raison probablement qu'une de ces piques féminines comparées dans la lettre de Chapelle à celles des déesses de l'Olympe. Au reste, la première fuite de la belle *Marquise* ne l'éloigna pas pour longtemps. Ces changements, auxquels il ne faut pas chercher un autre sens, sont placés par La Grange au temps de Pâques 1659. Ils n'ébranlèrent point la fortune du théâtre, qui combla heureusement les vides par l'engagement du vieux Jodelet, le farceur si populaire, et de son frère l'Épy, l'un et l'autre sortis du Marais; par celui aussi de deux excellents acteurs, La Grange et du Croisy, celui-ci venu avec sa femme.

Quelques jours avant la rentrée de Pâques, qui n'eut lieu que le 28 avril, la troupe alla en visite au château de Chilly[2], où le maréchal de la Meilleraye, grand-maître de l'artillerie, recevait le roi, rentré à Paris à la fin de janvier. Nous ne devions pas omettre cette visite, qui pour la seconde fois donna l'occasion à Molière de paraître devant Louis XIV, non plus alors avec une petite ébauche de pièce, mais avec

1. *Le Misanthrope*, vers 110.
2. Près de Longjumeau.

le Dépit amoureux, ainsi que La Grange en a consigné le souvenir[1]. Voilà donc enfin connue du juge le plus utile à gagner, une comédie qui put, de ce jour, lui faire apprécier plus dignement le talent de Molière. Qui, sans le fidèle *Registre*, nous aurait donné cette intéressante information? Ce n'aurait été ni la *Gazette*, ni *la Muse historique*. L'une nous apprend seulement que trois jours après Pâques, le 16 avril (nous avons ainsi la date), le roi fut à la promenade à Chilly, avec une très belle troupe de seigneurs et de dames, que le grand-maître l'y traita somptueusement, « puis lui donna le divertissement de plusieurs sortes de chasses, et de la comédie, qui fut encore suivie d'une magnifique collation[2] ». La comédie, mentionnée sèchement, fait là petite figure, et *magnifique* est l'épithète réservée à la gloire de la cuisine. C'est ainsi que Dassoucy, plus pardonnable, avait surtout vanté la grande mangeaille dont on se crevait à la table de Molière. A la même date que la *Gazette*, Loret, tout comme elle, célèbre les mets délicieux, la chasse des chevreuils et des daims :

Que faut-il encor que je die?
Les violons, la comédie.

Pour celle-ci, voilà tout; il ne daigne nommer ni les comédiens, ni la pièce qu'ils jouèrent. Nous lui devons cependant de savoir que parmi les spectateurs étaient le frère du roi, les nièces de Mazarin, la très belle Villeroi[3], et une demi-douzaine de filles d'honneur de la reine, des plus richement parées. Jusqu'à la fin ce fut une fête éblouissante,

Et chacun s'en revint chez soi,

enchanté très certainement. Mais parmi tout ce beau monde, qui emportait, en rentrant, le souvenir de tant de magnificences, on eût peut-être facilement compté ceux qui recon-

1. *Registre*, p. 5.
2. *Gazette* du 19 avril 1659.
3. Mlle de Villeroi, fille de Nicolas de Neufville, duc de Villeroi, maréchal de France, et sœur du marquis de Villeroi (*le Charmant*).

nurent n'avoir eu sous les yeux rien de plus digne de mémoire que les charmantes scènes dont l'éclat fut alors le seul qui ne dût pas rapidement s'éteindre.

L'Étourdi, qu'il restait à faire connaître au roi, tarda peu à être joué pour lui. Il le fut le 10 mai 1659[1], au Louvre. La représentation ne put avoir tout son agrément. Joseph Béjart, s'étant trouvé malade, acheva son rôle, probablement celui de Lélie[2], mais avec peine. Souvent la scène est pour les comédiens comme un champ d'honneur où le soldat blessé ne laisse pas tomber son arme, tant qu'il n'est pas à bout de forces.

Le *Registre* de La Grange marque une représentation de *l'Étourdi*, le même jour, au Petit-Bourbon. On aura beau trouver un peu singulier que l'on commençât par la ville, au risque de ne présenter au Louvre que des acteurs fatigués, il ne saurait y avoir de doutes sur l'ordre des deux représentations. Le Petit-Bourbon ne jouait que dans la journée; ce fut donc le soir que l'on joua devant le roi[3]. Il est d'ailleurs impossible que Béjart ait été en état de remonter sur la scène du théâtre public après un accident des plus graves et que la mort suivit bientôt. L'avenir, s'il s'était pu dévoiler, eût montré Molière, par une destinée semblable,

1. Le *Registre* dit : « le samedi 11 ». Le samedi était le 10. La Grange a persévéré dans son erreur de dates depuis le jeudi 8 mai jusqu'à la fin du mois.

2. On croit qu'il l'avait créé à Lyon. Dans *le Dépit amoureux* il jouait un rôle du même emploi, celui d'Éraste, comme nous l'apprend *l'Élomire hypocondre :*

> Quand on vit. . . . .
> Mon bègue dédaigneux déchirer ses poulets.

3. Diverses mentions que fait Dangeau du divertissement de la comédie dans les demeures royales marquent le soir. C'était peut-être le plus ordinaire dès le temps très antérieur à celui dont il a fait la chronique. On verra ci-après toutefois un nouvel exemple d'une comédie de Molière représentée deux fois le même jour, devant le roi d'abord à Fontainebleau, puis chez le surintendant *le soir*. Il n'y avait pas la même difficulté pour une visite que pour le théâtre public.

emporté expirant de la scène en jouant sa dernière comédie. Béjart, mis hors de combat dans une représentation de la première, ne mourut pas tout à fait aussi vite, mais au bout de quelques jours, dans la seconde quinzaine de mai[1]. Telle était dans la troupe la grande place des Béjart qu'à l'occasion de la mort de Joseph (La Grange l'atteste), il y eut une longue interruption des représentations, depuis le lundi 19 mai jusqu'au lundi 2 juin.

L'Étourdi, s'il avait été joué au Louvre avec moins de malencontre, était bien fait pour donner au roi une plus haute idée de Molière que *le Docteur amoureux*. Une preuve cependant que, pour faire goûter son talent, la petite pièce avait suffi, c'est qu'ayant été appelé de nouveau au Louvre, le 17 mai, il avait fait voir au roi *le Médecin volant* et *Gros-René écolier*, deux farces, dont l'une est maintenant jointe à ses *Œuvres complètes*, l'autre, restée inconnue, pourrait bien aussi être de lui.

Quelques mois plus tard et avant la fin de cette année 1659, il allait sur le théâtre du Petit-Bourbon donner une nouvelle farce, s'il est permis de la nommer ainsi, quoiqu'elle ne souffre aucune comparaison avec celles de sa première manière qui nous ont été conservées, et dont on

1. Jal a relevé sur le registre de Saint-Germain-l'Auxerrois la date de son convoi : 26 mai 1659. — Gui Patin, dans une lettre écrite le 27 mai, nomme Béjart l'aîné parmi ceux qui étaient morts « depuis trois jours ». Il laissait, dit-il, vingt-quatre mille écus d'or; ce qui lui remet en mémoire les vers de Juvénal (*Satire* III, v. 58-65) sur la lie asiatique et les vils histrions, en grande faveur dans Rome corrompue :

Jam pridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes.

Voilà son oraison funèbre. Gui Patin s'y est mis en dépense inutile d'indignation. Cette prodigieuse fortune que Joseph Béjart n'avait pu gagner ni au théâtre ni par son Recueil de titres, est un conte ridicule. Marie Hervé, sa mère, fit faire, le 10 juillet 1659, l'inventaire de ses biens meubles, dont elle était héritière, et qui étaient, suivant sa déclaration, « tout ce qu'elle savait de sa succession ». Ils furent prisés 348 livres 7 sols. (Voyez *le Moliériste* de juillet 1885, p. 119-122.)

ne sait, il est vrai, jusqu'à quel point le texte a été exactement recueilli. Lorsque *les Précieuses ridicules* furent imprimées pour la première fois, au commencement de 1660, elles le furent sous le titre de *comédie*, qui, depuis, leur a toujours été donné, et auquel elles ont le plus incontestable droit. Il n'en est pas moins à remarquer que Mlle Desjardins, dans le *Récit* qu'elle en a fait, la nomme *la Farce des Précieuses*, et probablement Molière lui-même l'avait ainsi nommée en province, si, comme il ne nous a pas semblé impossible, c'est là qu'elle a d'abord été représentée[1]. Nous ne serions pas étonné qu'il n'eût pas eu pour elle l'ambition d'un autre titre, lorsque, le 18 novembre 1859, il la fit jouer pour la première fois à Paris : le nom de *farce* n'était pas pour l'effrayer.

Il n'y a, dans la vie de Molière, rien de plus intéressant que l'histoire de ses ouvrages. Nous voudrions cependant ne pas trop répéter ce qui en a été dit dans les notices dont notre édition a fait précéder chacune de ces pièces. Il est permis de compter un peu sur la différence du point de vue dans une étude biographique où il convient d'omettre quelques détails, de donner à quelques autres un peu plus de développement. D'après la règle que nous nous efforcerons d'observer partout, nous ne ferons à la *Notice* très complète d'Eugène Despois sur les *Précieuses ridicules*[2] que les emprunts nécessaires ici.

Il a expliqué pourquoi la première représentation, donnée le 18 novembre, n'a été suivie de la seconde, comme le *Registre* le constate, qu'à la date du 2 décembre. Somaize, dans le *Grand Dictionnaire des Prétieuses*[3], prophétise que celles-ci « intéresseront les galants à prendre leur parti », et qu' « un alcôviste de qualité interdira ce spectacle pour quelques jours ». La prophétie était sûre, étant faite après l'événement; car le *Grand Dictionnaire* ne fut imprimé qu'en 1661, et ses *prédictions* n'étaient qu'une forme plus

1. Voyez ci-dessus, p. 184-187.
2. Voyez au tome II, p. 3-44.
3. Aux mots Prédictions *touchant l'Empire des Prétieuses*. Tome I du Recueil de M. Livet (Bibliothèque elzévirienne), p. 189.

ou moins ingénieuse donnée à des souvenirs de faits accomplis. Somaize aurait bien dû prédire le nom de l'alcôviste assez puissant pour suspendre les représentations de la pièce. Le roi était absent, aussi bien que son frère, protecteur de la troupe. Ils étaient partis en octobre pour le long et important voyage dont ils ne revinrent qu'au mois de juillet 1660, après le succès de la négociation du grand mariage qui l'avait fait entreprendre et qui donna pour reine à la France l'infante Marie-Thérèse d'Autriche. Nous ne savons si Molière, opprimé par quelque marquis de Mascarille (un vrai marquis, celui-ci), eut le temps d'en appeler aux personnes royales, comme le donnerait à croire la mention que l'on a faite[1] d'un envoi de la pièce à la cour, pendant le voyage des Pyrénées. Ce serait une ressemblance avec l'histoire du *Tartuffe* en 1667. Quoi qu'il en ait été, l'obstacle avait peu tardé à être vaincu, puisque au bout de deux semaines la pièce fut reprise. On avait affaire à moins forte partie qu'aux gens déchaînés, huit ans plus tard, contre le portrait de l'hypocrisie. Le rapprochement des deux dates de 1659 et 1667, toute proportion gardée, ne s'en présente pas moins à l'esprit.

Molière fut donc averti, dès ces commencements, du danger que l'on courait en attaquant des coteries puissantes. Un moins brave pouvait être à tout jamais gêné par cette première leçon; mais il n'était pas facile d'intimider son ferme caractère, ni d'arrêter, dans son irrésistible force, la marche de son génie. Il fit dès lors reconnaître chez lui ce mélange d'audace et d'adroite prudence qui mettait en déroute ses victimes, celles mêmes dont les cris étaient les plus redoutables. Dans sa préface, la première qu'il ait écrite (il n'en a par la suite écrit que deux autres), il prit soin de distinguer les vraies et les fausses précieuses, comme plus tard la vraie et la fausse dévotion. Nous ne sommes pas de ceux qui voient là un *distinguo* sans aucune sincérité. Son esprit était trop juste pour confondre des personnes d'un mérite reconnu avec ses « pecques provinciales ». Mais, si l'on plaidait son entière innocence, on rabaisserait son ex-

1. *Segraisiana*, p. 212 et 213.

cellente comédie. Il se rendait bien compte que ses railleries n'iraient pas toutes à l'adresse de celles qu'il appelle « mauvais singes », et qu'à travers la caricature, plus d'un trait, passant par-dessus leurs têtes, porterait plus loin, plus haut. C'est par là que l'œuvre était digne de lui, devenait une très utile correction d'un des travers du siècle. Fût-il vrai que l'applaudissement, comme le dit le *Menagiana*, eût été général à la première représentation, malgré la présence de « tout l'hôtel de Rambouillet », ce ne serait là que la bonne contenance de personnes d'esprit, qui ne purent manquer d'ailleurs de sentir le coup. La suppression de la pièce est une preuve certaine que, parmi les intéressés, tout le monde n'en méconnut pas la portée. Le public ne s'y trompa point non plus. Sa faveur, si éclatante tout d'abord, ne s'explique pas uniquement par la gaieté pleine de verve de quelques-unes des scènes, mais par le sentiment que l'on eut d'un grand écroulement de ce trop long règne du raffinement d'esprit, de l'excessive épuration du langage et de la délicatesse des sentiments, poussée jusqu'à l'affectation. Il était temps de le ruiner par le ridicule. Après avoir rendu des services dans leurs combats contre la vieille grossièreté, les célèbres cabinets de *la société polie*, comme on l'a nommée, avaient fini par mettre en péril le naturel. La victoire de Molière fut donc celle du bon sens. De tels combats cependant sont toujours à recommencer. Si le puissant moqueur revenait parmi nous, il ne trouverait pas de nos jours la pruderie du temps où l'on prétendait purger les mots français des syllabes déshonnêtes, mais est-il aussi certain qu'il n'aurait pas à nous faire honte de la renaissance, sous une forme nouvelle, du style alambiqué et des barbarismes précieux? Appelons un nouveau Molière.

Quand on regarderait comme sorti de l'imagination de Grimarest le veillard que, dans une représentation des *Précieuses*, il fait s'écrier au milieu du parterre : « Courage courage, Molière! voilà la bonne comédie[1] », on peut être sûr que tel fut le jugement prononcé par les connaisseurs, par Boileau tout le premier, qui, pas plus que Molière, n'ai-

1. *La Vie de M de Molière*, p. 36 et 37.

mait « la secte façonnière », et qui ne regardait pas comme une simple farce la pièce que dans ces vers de sa *Satire* x il a saluée comme un coup de l'art :

. . . . Ces esprits renommés
Que d'un coup de son art Molière a diffamés[1].

Le plaisir que l'on avait pris à la première représentation d'une comédie étincelante d'esprit et de gaieté, le bruit qu'avait fait sur-le-champ la satire des plus fameux beaux-esprits, enfin l'intérêt qu'elle inspirait depuis que l'on avait essayé de la supprimer, assuraient à la reprise du 2 décembre, impatiemment attendue, un rare empressement de curiosité. On s'y attendait si bien, que cette seconde représentation fut donnée *à l'extraordinaire*, comme on disait, c'est-à-dire que le prix des places fut doublé, ce qui n'était pas encore l'usage au Petit-Bourbon, même pour les pièces nouvelles. Depuis ce moment celle-ci alla aux nues, on en raffola.

Si l'on en croyait le *Segraisiana*, Molière lui-même aurait eu de sa comédie une très haute opinion, ce qui n'eût été, après tout, que se rendre justice. L'approbation de la cour aurait même enflé à tel point son courage qu'il aurait dit : « Je n'ai plus que faire d'étudier Plaute et Térence, ni d'éplucher les fragments de Ménandre ; je n'ai qu'à étudier le monde[2]. » Comment a-t-on pu lui attribuer de telles hâbleries ? Non, même après ses plus grands chefs-d'œuvre, jamais il n'a prononcé cet ambitieux

Cedite, Romani scriptores, cedite, Graii[3].

Pour de si ridicules emportements d'un orgueil qui ne voit plus rien à apprendre des plus grands maîtres, il avait trop de jugement et de bon goût. Sa préface, dont nous avons déjà parlé, est fort modeste, quoique dans cette juste mesure que n'ont pas les modesties affectées et suspectes : il ne veut

1. Vers 439 et 440.
2. *Segraisiana*, p. 213.
3. « Effacez-vous, écrivains romains ; Grecs, effacez-vous ! » (*Properce*, livre II, élégie xxxiv, v. 65.)

pas démentir tout Paris, qui n'a pu applaudir à une sottise. Tant de gens, qui ont dit du bien des *Précieuses*, l'ont forcé de croire qu'elles valaient quelque chose. Cependant elles n'auraient pas été imprimées (aucun autre ouvrage de lui ne l'avait encore été, au moins de son consentement), si l'on ne lui avait fait violence, et s'il n'avait dû ne pas laisser la place libre à une édition subreptice, déjà préparée. Il avait eu la main forcée ; autrement le succès de la représentation lui aurait suffi, persuadé qu'il était que sa pièce était faite pour être vue à la chandelle, et que « l'action et le ton de voix » lui avaient donné une grande partie de ses grâces. Telles sont à peu près ses paroles, et telle était, nous n'en doutons pas, sa pensée sincère. Outre qu'il était supérieur à la vanité, il est certain que, sans se méconnaître comme auteur, il attendait toujours beaucoup pour son succès de l'art du comédien et de la manière dont ses ouvrages étaient représentés. Pour sa part, il les jouait avec une verve comique et une perfection qui en faisait mieux sentir le prix. On se souvient des transports qu'au témoignage de *l'Élomire hypocondre*, il avait excités chez les spectateurs dans son rôle de Mascarille de *l'Étourdi*. Un autre malveillant atteste également l'excellence de son jeu dans *les Précieuses*, où il fut encore Mascarille. Somaize, dans sa préface des *Précieuses ridicules*, *nouvellement* (il aurait dû ajouter : *et pauvrement*) *mises en vers* par lui-même, dit qu'à la pièce volée aux Italiens, ainsi qu'il avait l'impudence de le supposer, *Mascarille* a « ajouté beaucoup sur son jeu, qui a plu à assez de gens pour lui donner la vanité d'être le premier farceur de France ». Voilà comme un détracteur était forcé de mettre au premier rang Molière comédien, avec la vaine précaution de l'appeler farceur, en même temps qu'il avouait le mérite de l'auteur en s'appropriant son ouvrage sous le déguisement des rimes dont il l'habillait. Molière, qui put s'habituer de bonne heure aux morsures de ses jaloux, a, dans sa préface, justement dédaigné de se justifier de l'absurde accusation d'avoir volé à l'abbé de Pure sa pièce en langue italienne, jouée en 1656, simple canevas peut-être, dont il n'est rien resté. Rien n'est plus significatif, comme l'a très bien fait remarquer Despois, que le silence gardé

sur ce prétendu plagiat par Thomas Corneille dans une lettre à l'abbé de Pure, où, au lieu de parler avec grand dédain, comme il fait, de la pièce de Molière, il eût été si naturel qu'il en fît honneur à l'auteur dépouillé. Cette lettre, qui maltraite la troupe du Petit-Bourbon, aussi bien que la comédie des *Précieuses ridicules*, est très curieuse. Quel sentiment l'a inspirée ? Probablement beaucoup de partialité pour le Marais, qui jusqu'alors avait joué les ouvrages de Thomas Corneille, et où était entrée Mlle du Parc, qu'il ne serait pas trop invraisemblable de le soupçonner d'avoir encouragée à déserter le théâtre de Molière. Une autre conjecture est que les frères Corneille (les *Cléocrites* dans *le Grand dictionnaire* de Somaize) ayant fréquenté les fameuses ruelles, où ils étaient en honneur, et dont ils ont montré quelquefois (même celui des deux si justement nommé *le Grand*) qu'ils avaient respiré l'air, leurs liaisons dans le monde des précieuses les disposaient mal pour la comédie qui le ridiculisait. Par ces raisons, ou par une erreur de goût, Thomas Corneille écrivait ceci, à propos de la pièce d'un Rouennais, intitulée *Pylade et Oreste*, dont l'abbé de Pure paraît avoir écrit beaucoup de bien, mais qui n'avait pas été heureuse au Petit-Bourbon, par la faute des acteurs ; c'est du moins ce que les amis de l'auteur se plaisaient à croire : « J'ai eu bien de la joie de ce que vous avez écrit d'*Oreste et Pylade* et suis fâché en même temps que la haute opinion que M. de la Clérière[1] avoit du jeu des Messieurs de Bourbon n'ait pas été remplie avantageusement pour lui. Tout le monde dit qu'ils ont joué détestablement sa pièce ; et le grand monde qu'ils ont eu à leur farce des *Prétieuses*, après l'avoir quittée[2], fait bien connoître qu'ils ne sont

1. On a imprimé *de la Cléville* dans l'édition de Charles Lahure, déjà citée à la note 2 de la page 196. Mais dans l'autographe il y a bien *de la Clerier* ou *de la Clérière*. Le *Registre* de La Grange nomme l'auteur de *Pylade et Oreste* « Coqueteau la Clairière, de Rouen ».

2. Ceci est clair. Non seulement il n'y aurait guère eu lieu de raisonner sur « le grand monde qu'ils ont eu », s'il ne s'agissait que de la première représentation ; mais les mots « après l'avoir quittée » établissent certainement que la lettre parle des repré-

propres qu'à soutenir de semblables bagatelles, et que la plus forte pièce tomberoit entre leurs mains. »

Ainsi se consolent ceux qui ne peuvent contester l'importun succès d'une pièce. Ils aiment à voir uniquement dans ce succès celui des comédiens. Comme il ne fallait pas cependant paraître louer la troupe de Molière, Thomas Corneille ne la reconnaît habile que dans des « bagatelles »; et la comédie des *Précieuses* n'est à ses yeux rien de plus. Bagatelle est bientôt dit, et fut comme le mot d'ordre des mécontents. On le retrouve en 1663 sous la plume de Donneau de Visé, dans ses *Nouvelles nouvelles*, où, malgré des intentions de dénigrement plus ou moins masquées, il n'a pas laissé de porter de bonne heure témoignage de la renommée grandissante de Molière[1].

Après avoir soutenu, comme Somaize, que l'auteur des *Précieuses ridicules* les avait empruntées aux Italiens « ses bons amis », n'étant « encore ni assez hardi pour entreprendre une satire, ni assez capable pour en venir à bout »,

sentations données après que l'on eut cessé de jouer *Pylade et Oreste*. Or, le *Registre* de La Grange ne saurait s'être trompé sur la chronologie de l'histoire des deux pièces nouvelles représentées en novembre. Celle de Molière l'a été le 18, celle de la Clairière le 23. Elle a été « quittée » à la troisième représentation, qui est du 28 novembre. Par conséquent l'affluence des spectateurs, que Thomas Corneille cherche à expliquer, est celle que *les Précieuses* attirèrent depuis la reprise du 2 décembre. Cependant la date de la lettre est, sans aucune incertitude de l'écriture : « A Rouen, ce 1er de décembre ». Despois en a conclu que Thomas Corneille n'a parlé que de la première représentation; ce que nous venons de voir impossible. La lettre est donc mal datée. Une distraction, il est vrai, paraît bien surprenante quand c'est du 1er du mois que l'on date, et qu'il doit y avoir d'ailleurs une erreur de plusieurs jours. Nous croyons que la lettre a été commencée le 1er décembre, et, par suite de quelque empêchement de la continuer, reprise plus tard. Il nous a même semblé que, deux ou trois lignes avant le passage que nous citons, l'écriture est d'une encre plus blanche, ce qui confirmerait notre supposition, la seule que nous imaginions pour lever la difficulté.

1. On pourrait dire que le premier document biographique sur Molière (il est bien antérieur à celui de ses éditeurs de 1682)

il ajoute : « il les habille admirablement à la françoise, et la réussite qu'elles eurent lui fit connoître que l'on aimoit la satire et la *bagatelle*. » Oui, la satire est de tout temps un élément de succès ; et l'on a quelquefois droit de s'en plaindre ; mais ici elle était aussi juste que piquante ; et la marque du vrai génie comique était aussi visible sur cette *bagatelle* immortelle que sur celles où d'utiles batailles littéraires ont été livrées par Aristophane aux erreurs du goût de son temps.

On a pu remarquer que si, de plusieurs côtés, on contestait la bonne qualité du succès de Molière, personne n'essayait de nier le succès lui-même. Il n'en avait encore eu aucun de cet éclat. Il n'y eut plus moyen, même pour la *Muse historique*, de se renfermer dans le silence. Si Loret ne nomme pas encore l'auteur, il nomme du moins la pièce, avec la prudente précaution d'ignorer si le sujet est « mauvais ou bon », le tenant évidemment pour *chimérique;* mais sans cacher combien elle l'a fait rire, et quelle en était la vogue éton-

se trouve dans ces *Nouvelles nouvelles*, dont l'Achevé d'imprimer est du 9 février 1663. En commençant les pages de quelque étendue qu'il a écrites sur Molière, et qu'il met dans la bouche des interlocuteurs de son dialogue, de Visé annonce qu'il va faire un abrégé de sa vie, et il tient parole. Bien qu'il n'ait pu alors le suivre au delà des représentations de *l'École des Femmes*, bien aussi que ses jugements soient souvent malveillants, les renseignements qu'il donne tirent cependant beaucoup de prix de leur date, et aussi du caractère de l'écrit, qui se distingue des purs libelles ; car si l'auteur, qui soufflait volontiers le froid et le chaud, s'est fait l'écho de très injustes critiques, il y mêle des paroles qui sont d'un admirateur malgré lui, appelant Molière « le Térence de notre siècle,... grand auteur et grand comédien lorsqu'il joue ses pièces,... celui dont on s'entretient presque dans toute l'Europe, et qui fait si souvent retourner à l'École tout ce qu'il y a de gens d'esprit à Paris ». Sans renoncer donc à citer, dans l'occasion, quelques passages de cet écrit, nous croyons que nos lecteurs aimeront à avoir sous les yeux de nombreux extraits, choisis parmi les plus intéressants, du plus ancien témoignage qui soit venu jusqu'à nous sur les commencements de la vie de notre poète. On les trouvera aux *Pièces justificatives*, n° V.

nante, une vogue qui surpassait celle des plus fameux ouvrages des maîtres de la scène. Il avait vu ces *Précieuses*, à l'une des représentations où elles venaient d'être reprises, et le 6 décembre il écrivait que les comédiens de Monsieur

Ont été si fort visités
Par gens de toutes qualités
Qu'on n'en vit jamais tant ensemble
Que ces jours passés, ce me semble,
Dans l'Hôtel du Petit-Bourbon.
. . . .
Pour moi, j'y portai trente sous;
Mais oyant leurs fines paroles,
J'ai ri pour plus de dix pistoles.

Depuis le 2 décembre 1659 jusqu'à la clôture de Pâques 1660, le *Registre* de La Grange a eu trente-deux représentations à inscrire, sans compter celles qui, pendant le carnaval et le commencement du carême, avaient été données en visite, chez M. le Tellier, chez M. de Guénégaud, chez Mme Sanguin, pour M. le Prince, chez le chevalier de Grammont, chez Mme la maréchale de l'Hôpital. L'enthousiasme du public est vivement peint dans l'avis *Au lecteur* d'une petite pièce de ce temps, composée, comme nous l'allons bientôt dire[1], à l'imitation de celle que Molière fit jouer peu après *les Précieuses* : « L'on est venu à Paris de vingt lieues à la ronde..., et ceux qui font profession de galanterie, et qui n'avoient pas vu *les Précieuses*, d'abord qu'elles commencèrent à faire parler d'elles, n'osoient l'avouer sans rougir. »

Il s'en faut que les théâtres fussent alors dans les mêmes conditions que ceux de nos jours, où le public peut se renouveler indéfiniment. Cependant, à la rentrée de Pâques 1660, le succès inouï n'était pas épuisé, et il y eut encore trois représentations très suivies au mois d'avril, malgré la circonstance défavorable de la mort de l'acteur qui avait donné son nom au personnage du vicomte-valet dont le rôle était le plus amusant après celui de son compère Mascarille. Le

1. Voyez ci-après, p. 230 et 231.

vieux Jodelet, ce farceur qui nasillait si bien, était mort mal à propos pendant les vacances, le vendredi saint 26 mars. La perte cependant n'était pas irréparable. Loret, dans sa lettre du 3 avril, après s'être amusé à faire l'épitaphe de « cet homme archiplaisant », ajoute ces vers consolants :

Dudit acteur les compagnons,
Quoiqu'ils se soient frottés d'oignons,
N'ont pas pleuré cette disgrâce ;
Car Gros-René vient à sa place,
Homme trié sur le volet,
Et qui vaut trois fois Jodelet.

Naguère déserteurs du théâtre de Molière, du Parc et sa femme avaient trouvé le moment bon pour revenir du côté où s'était fixée la fortune. Gros-René (c'était du Parc), chargé des rôles du comédien qu'on avait perdu, le remplaça certainement, malgré son florissant embonpoint, dans celui du pâle personnage exténué par les fatigues de la guerre. Il y avait là une disconvenance dont ne s'inquiétait pas sans doute Molière, toujours habile à tirer parti de ses acteurs et à faire servir leurs défauts mêmes à des effets plaisants.

En dehors du Petit-Bourbon, *les Précieuses ridicules* eurent dans le second semestre de 1660 l'occasion de recueillir des applaudissements qui de tous n'étaient pas les moins désirables. Il restait à faire confirmer leur succès par la haute sanction du roi et de sa cour, de retour après leur longue absence. Louis XIV n'était revenu que depuis peu de jours, lorsqu'il voulut voir représenter la comédie si fort à la mode, qu'il n'avait pu connaître dans son voyage que par une lecture. Le 29 juillet 1660, on la joua pour lui au bois de Vincennes avec *l'Étourdi*. Le 30 août suivant, elle fut représentée pour Monsieur au Louvre ; et ce fut là aussi que le roi la vit de nouveau le 21 octobre, dans le temps où la démolition de la salle du Petit-Bourbon laissait la troupe sans théâtre. Cinq jours après, le 26 du même mois, il assistait incognito à la représentation qui en fut donnée, avec celle de *l'Étourdi*, chez le cardinal Mazarin, malade dans sa chaise. Appuyé sur le dossier de cette chaise, le roi resta debout. Il accorda à la troupe une gratification de trois mille livres.

C'était un juste dédommagement de l'interruption forcée des représentations à la ville, mais sans doute aussi une preuve du goût de plus en plus vif de Louis XIV pour Molière. Loret, il est vrai, attribue la libéralité au cardinal. Ce léger désaccord avec le *Registre* de La Grange vient peut-être de ce qu'il convenait de respecter l'incognito du roi. C'est à cette occasion que le gazetier de *la Muse historique* daigne pour la première fois mettre dans ses vers le nom de Molière :

De Monsieur la troupe comique
Eut, l'autre jour, bonne pratique;
Car Monseigneur le Cardinal
Qui s'étoit un peu trouvé mal,
Durant un meilleur intervalle
Les fit venir, non dans sa salle,
Mais dans sa chambre justement,
Pour avoir le contentement
De voir, non pas deux tragédies,
Mais deux plaisantes comédies,
Savoir celle de *l'Étourdi*
Qui m'a plusieurs fois ébaudi,
Et le marquis de *Mascarille*,
Non vrai marquis, mais marquis drille,
Où l'on reçoit à tous momens
De nouveaux divertissemens.
  Jule et plusieurs Grandes Personnes
Trouvèrent ces deux pièces bonnes;
Et par un soin particulier
D'obliger leur auteur Molier,
Cette généreuse Éminence
Leur fit un don en récompense
Tant pour lui que ses compagnons
De mille beaux écus mignons[1].

Bien que cette citation ait déjà été faite dans la *Notice* de Despois, nous ne l'avons pas abrégée. Elle a beaucoup d'intérêt, nous apprenant sur ce spectacle en chambre ce que le Registre de la Comédie n'a pu dire, que les deux pièces plurent au ministre et aux *Grandes Personnes* (pour ne pas nommer le roi), qui ne récompensèrent si généreusement

1. *La Muse historique*, lettre du 30 octobre 1660.

la troupe que pour donner à Molière une marque particulière de faveur. Tout montrait décidément qu'il était entré en pleine lumière.

Nous avons tout à l'heure mentionné très incidemment une interruption des représentations. Durant trois mois, en effet, la troupe, dépossédée du Petit-Bourbon, fut logée à la belle étoile. C'est ce que La Grange appelle dans son *Registre* une de ces bourrasques auxquelles alors elle fut en butte. Nul n'étant bon juge dans sa propre cause, il se peut bien qu'il ait crié un peu trop fort contre le surintendant des bâtiments du roi, et que la démolition du théâtre ait été une nécessité, non comme l'ont dit les auteurs de la *Préface* de 1682, et beaucoup d'autres après eux, « pour ce grand et magnifique portail du Louvre », pour la colonnade de Claude Perrault, dont il n'était pas encore question, mais pour d'autres projets, formés depuis quelque temps déjà, de reconstruction partielle du palais[1]. Voici comment La Grange expose ses griefs : « Le lundi 11me octobre, le théâtre du Petit-Bourbon commença à être démoli par M. de Ratabon, surintendant des bâtiments du Roi, sans en avertir la troupe, qui se trouva fort surprise de demeurer sans théâtre. On alla se plaindre au Roi, à qui M. de Ratabon dit que la place de la salle étoit nécessaire pour le bâtiment du Louvre, et que les dedans de la salle, qui avoient été faits pour les ballets du Roi, appartenant à Sa Majesté, il n'avoit pas cru qu'il falloit entrer en considération de la comédie

1. Loret parle déjà de ces projets dans sa lettre en vers du 5 juillet 1659. On devait donc prévoir dès lors le sort réservé au théâtre :

> Par ordre de Son Éminence,
> On va, dit-on, en diligence
> . . . .
> Continuer mieux que jamais
> Par une belle architecture
> Du Louvre la grande structure ;
> Et c'est à présent tout de bon
> Que le sage sieur Ratabon,
> Comme ayant la surintendance
> Des bâtiments royaux de France,
> Va, de bon cœur, s'employer là.

pour avancer le dessein du Louvre. La méchante intention de M. de Ratabon étoit apparente. » C'était véritablement une dangereuse épreuve pour la troupe de Molière. Il n'en eût pas fallu plus pour la désorganiser, si son chef n'en avait déjà établi fortement la fortune par la grande renommée qu'il avait conquise, et enchaîné le dévouement en s'y faisant aimer autant qu'admirer; si d'ailleurs, convient-il d'ajouter, la protection du roi, qui ne devait plus lui manquer, ne lui avait été assurée dès ce temps. C'est ce que nous apprend le *Registre*, qui continue ainsi : « Cependant la troupe, qui avoit le bonheur de plaire au Roi[1], fut gratifiée par Sa Majesté de la salle du Palais-Royal, Monsieur l'ayant demandée pour réparer le tort qu'on avoit fait à ses comédiens; et le sieur de Ratabon reçut un ordre exprès de faire les grosses réparations (*de la salle du Palais-Royal*).... La troupe commença, quelques jours après, à faire travailler au théâtre et demanda au Roi le don et la permission de faire enlever les loges du Bourbon et autres choses nécessaires pour leur nouvel établissement; ce qui fut accordé, à la réserve des décorations que le sieur de Vigarani, machiniste du Roi, nouvellement arrivé à Paris, se réserva, sous prétexte de les faire servir au palais des Tuileries; mais il les fit brûler jusques à la dernière, afin qu'il ne restât rien de l'invention de son prédécesseur, qui étoit le sieur Torelli, dont il vouloit ensevelir la mémoire. La troupe, en butte à toutes ces bourrasques, eut encore à se parer de la division que les autres comédiens de l'Hôtel de Bourgogne et du Marais voulurent semer entre eux, leur faisant diverses propositions pour en attirer les uns dans leur parti, les autres dans le leur. Mais toute la troupe de Monsieur demeura stable; tous les acteurs aimoient le sieur de Molière, leur chef, qui joignoit à un mérite et une capacité extraordinaires une honnêteté et une manière engageante qui les obligea tous à lui protester qu'ils vouloient courir sa fortune et qu'ils ne le quitteroient jamais, quelque

1. Nous avons dû corriger un peu la phrase de La Grange qui, écrivant à la hâte, dit : « Cependant le Roi, à qui la troupe avoit le bonheur de plaire, fut gratifiée.... »

proposition qu'on leur fit et quelque avantage qu'ils pussent trouver ailleurs[1]. » Nous avons là quelque chose de plus qu'un des renseignements ordinaires donnés par le *Registre*. L'éloge du caractère de Molière y est d'autant plus touchant qu'on ne s'attendrait pas à le trouver dans un simple livre de comptabilité, et qu'il est évidemment sorti de l'abondance du cœur.

Il n'est peut-être pas très sûr que le surintendant des bâtiments ait eu la méchante intention de nuire aux comédiens, et qu'il n'y ait pas seulement à lui reprocher une hâte quelque peu brutale de démolisseur. Quoi qu'il en soit, les mauvais procédés imputés à Ratabon et à Vigarani, qui, en jetant bas le théâtre de Molière et brûlant les décorations, n'avaient heureusement pas le pouvoir de ruiner du même coup un avenir de chefs-d'œuvre, n'ont pas un si grand intérêt pour la postérité qu'il faille aujourd'hui ouvrir une enquête sur la question de leur culpabilité. Ce qui nous importe davantage, c'est que l'embarras où Molière fut mis donna au roi l'occasion de marquer d'une manière éclatante sa volonté de le soutenir. Ce fut encore chez lui qu'il le logea, dans cet ancien Palais-Cardinal qui, donné à Louis XIV par Richelieu, prit, sous la régence d'Anne d'Autriche, le nom de Palais-Royal, et devint en 1661 la demeure de Monsieur. La salle mise à la disposition de Molière était, comme le dit la *Préface* de 1682, celle « où M. le cardinal de Richelieu avoit donné autrefois des spectacles dignes de sa magnificence ». Il avait voulu qu'elle fût inaugurée en 1639 par la représentation de sa tragi-comédie de *Mirame*[2].

1. *Registre* de La Grange, p. 25 et 26.

2. Sur la salle du Palais-Royal on peut voir Sauval, *Histoire et Recherches des antiquités de la ville de Paris*, tome II, p. 161, et tome III, p. 47, et l'intéressante étude *Moliere's Bühne und ihre Einrichtung* (la scène de Molière et son organisation), que M. H. Fritsche a mise en tête de son édition de *l'Avare* (Berlin, 1886). Elle a été traduite par M. Metzger dans *le Moliériste* de juin, juillet et août 1887. M. Fritsche ne s'est pas borné à décrire la salle du Palais-Royal; il donne sur la mise en scène de ce temps des détails qui montrent les nécessités auxquelles était soumis notre

Nous avions achevé l'histoire des *Précieuses ridicules* par quelques mots sur les représentations de cette comédie devant Louis XIV; et comme il avait fallu parler des deux dernières, données par Molière après son théâtre démoli, nous n'avons pas voulu tarder à dire où un autre lui avait été ouvert; mais il faut revenir sur nos pas; et, pour nous établir avec lui au Palais-Royal, nous avons à en finir avec le Petit-Bourbon. Retournons-y un moment pour y voir, avant qu'il fût condamné à tomber, une pièce nouvelle de l'auteur des *Précieuses*. Elle était intitulée *le Cocu imaginaire*, et fut représentée pour la première fois le 28 mai 1660. Elle plut extrêmement et ne marqua pas le moindre arrêt dans la renommée chaque jour croissante de son auteur. Vingt-six représentations suivirent la première, presque sans interruption. Rien là d'étonnant : *les Précieuses ridicules* avaient mis Molière à la mode; le vent de la faveur publique soufflait dans ses voiles; et puis le vieil esprit gaulois, que réjouissent particulièrement les plaisanteries que l'on sait, vivait encore, nous ne croyons même pas que chez nous il risque jamais de mourir. Nous n'accorderions pas que Molière, cette fois, fût en progrès, lui qui venait de présenter aux mœurs du temps un miroir vrai, tout grossissant qu'il eût bien compris le devoir faire. On ne nous imputera pas la sottise d'être prévenu contre sa nouvelle comédie par le gros mot de son titre, qui n'étonnait alors personne; car la langue de la bonne compagnie est très variable. Nous acceptons et le mot à sa date, et le sujet qui, au fond, n'a rien qui puisse scandaliser. Mais où est la vérité des caractères, et même la vraisemblance des incidents? En voyant l'auteur des *Précieuses* s'éloigner de la voie où il venait d'entrer, on a pu se demander si l'idée d'une pièce d'un genre si différent n'avait pas été anciennement conçue, si même elle n'était pas tirée de quelque farce ébauchée en province. Si l'on a eu d'assez bonnes raisons de contester à Riccoboni et à Cailhava qu'il y ait eu là imitation d'une comédie des Italiens, il n'en est pas moins diffi-

théâtre du dix-septième siècle, et qui souvent rendent raison du système dramatique de ce temps.

cile que celle de Molière ne fasse point penser au temps où il s'inspirait de leur théâtre. On n'échappe guère à l'impression que l'on rétrograde, quand Sganarelle, avec sa cuirasse et son casque, débite son monologue de poltronnerie et ses rodomontades de capitan. Dans les conjectures cependant que ces remarques sembleraient autoriser, il faut craindre de se tromper. Molière avait certainement en vue dès ce temps-là un grand progrès de son art, mais, de ce côté même, point de système arrêté. L'extrême variété de ses œuvres à toutes les époques prouve qu'il n'en a jamais eu. Dans sa facile et rapide production, il s'abandonnait, suivant la pente du moment, au libre cours de la source abondante qui chez lui s'épanchait en tout sens. Les genres les plus divers lui étaient également bons; et il pensait, comme il l'a dit, que « la règle de toutes les règles est de plaire[1] ». Il n'avait sans doute songé qu'à la suivre dans son *Cocu imaginaire*, et n'eut pas lieu de s'en repentir.

On a été ingénieux, mais, ce nous semble, trop subtil, en découvrant chez lui une intention d'appuyer la critique qu'il venait de faire de la délicatesse maniérée des ruelles par un exemple de franchise dans le langage et d'une gaieté sans pruderie, qui était de tradition bien française. Le contraste est parfait assurément entre cet esprit gaulois et la préciosité; mais il n'avait pas eu besoin d'être prémédité. Il se rencontre naturellement, bien qu'avec des caractères différents, dans tous les ouvrages de Molière. Si donc celui-ci a été composé, de même qu'il a été représenté, après *les Précieuses*, ce doit être sans calcul et sans recherche d'antithèse que Molière, en l'écrivant, a pris plaisir à un comique dans lequel on retrouve quelque chose de ses anciennes farces, et dont il avait éprouvé le sûr effet non seulement en province, mais, depuis, à Paris, et même à la cour, où il l'avait fait goûter. Que l'on croie, ou non, pouvoir rattacher la pièce jouée en 1660 à quelque idée, ou même à quelque première esquisse de plus ancienne date, la rédaction en devait être récente, car on y reconnaît une plume de plus en plus exercée. Nous n'irions pas comme Voltaire jusqu'à en

1. *La Critique de l'École des Femmes*, scène VI, tome III, p. 358.

mettre, pour cela, le style au-dessus de celui des précédentes comédies en vers de Molière. L'explication qu'il donne de cette prétendue supériorité : « bien moins de fautes de langage », suffirait pour la rendre suspecte. Nous connaissons déjà ces singuliers scrupules d'une grammaire étroite et le plus souvent mal informée. Il est seulement incontestable que le style de cette troisième pièce en vers est très coulant, facile, agréable. Nous demandons la permission de n'y être pas frappé d'un vrai progrès. Il nous offre des morceaux d'une verve brillante, mais, si on la compare à celle de *l'Étourdi* et des meilleures scènes du *Dépit amoureux*, moins originale, à notre sentiment.

On peut trouver sujet à appel notre jugement sur cette comédie, et n'en pas accepter la sévérité, toute relative d'ailleurs. Quoi qu'il en soit, il est certain que le public fut loin de s'apercevoir que l'auteur des *Précieuses* n'eût pas rempli toute son attente : il se montra de plus en plus satisfait. Quand nous ne l'aurions pas appris dans le *Registre* de La Grange, qui a eu à inscrire tant de représentations du nouvel ouvrage, un auteur contemporain, du nom de Doneau[1], ne nous aurait pas laissé l'ignorer, et d'abord par le fait même qu'il a cru très profitable de chercher à exploiter pour lui-même l'heureuse veine de succès de la comédie de Molière, se contentant, à cet effet, de la faire reparaître, sans plus de façon, sous le déguisement de *la Cocue imaginaire*, et de changer le sexe de Sganarelle, en un mot de n'enlever du plat, qu'il servait réchauffé, rien de moins que le sel. Mais on lui est redevable d'une constatation plus positive encore de la brillante fortune de la pièce que le soin pris par lui de la suivre pas à pas, de scène en scène. Son maladroit calque est dans l'impression précédé d'un avis

1. Le privilège de sa comédie, intitulée *les Amours d'Alcippe et de Céphise ou la Cocüe imaginaire*, le nomme le sieur Doneau. Les auteurs de l'*Histoire du théâtre françois* (tome VIII, p. 390, note C) disent qu'il était parent de M. de Visé. On écrit habituellement *Donneau de Visé;* mais l'orthographe d'un même nom était si variable alors qu'une *n* de plus ou de moins ne ferait pas de difficulté.

Au lecteur[1], dont, à propos des *Précieuses*, nous avons déjà tiré une citation[2]. En voici d'autres passages auxquels donne quelque intérêt le témoignage que la faveur publique se maintint aussi haut dans les représentations du *Cocu imaginaire* que dans celles de la comédie précédente. Après avoir rappelé que les malintentionnés s'efforçaient d'expliquer la vogue de celle-ci par le jeu des acteurs et par la célébrité des personnes attaquées, et prédisaient que Molière, moins aidé par les circonstances, ne serait plus jamais si heureux, Doneau poursuit ainsi : « Voyons si le pronostic de ces Messieurs... est véritable, et si *le Cocu imaginaire* n'a pas eu tous les applaudissements qu'il pouvoit attendre.... Cette pièce a été jouée non seulement en plein été, où pour l'ordinaire chacun quitte Paris..., mais encore dans le temps du mariage du Roi, où la curiosité avoit attiré tout ce qu'il y a de gens de qualité en cette ville ; elle n'en a toutefois pas moins réussi ; et quoique Paris fût, ce semble, désert, il s'y est néanmoins encore trouvé assez de personnes de condition pour remplir plus de quarante fois les loges et le théâtre du Petit-Bourbon, et assez de bourgeois pour remplir autant de fois le parterre. Jugez quelle réussite cette pièce auroit eue, si elle avoit été jouée dans un temps plus favorable, et si la cour avoit été à Paris. Elle auroit sans doute été plus admirée que *les Précieuses*, puisque, encore que le temps lui fût contraire, l'on doute si elle n'a pas eu autant de succès. »

La Fontaine, à qui fait penser la gaie comédie, dont bien des vers sont à rapprocher de ceux de quelques-uns de ses contes, rappelait l'année suivante à Maucroix[3] qu'il avait « autrefois » admiré avec lui Molière, et que c'était « son

1. Il se trouve dans la seule édition que nous ayons rencontrée de la pièce, celle dont l'Achevé d'imprimer *pour la seconde fois* est du 27 mai 1662. On cite souvent une première édition de 1660, mais il ne nous semble pas certain que ce soit pour l'avoir vue. Peut-être n'en a-t-on parlé que d'après le Privilège, donné le 25 juillet 1660, et dont la date rend assez probable qu'elle fut publiée vers la fin de cette année.

2. Voyez ci-dessus à la page 222.

3. Lettre du 22 août 1661.

homme ». Quand Molière avait déjà fait connaître à Paris les autres ouvrages que l'on sait, on ne doit pas supposer l'admiration de la Fontaine, surtout dans une lettre où il parle du *bon goût* et de l'*air de Térence*, particulièrement inspirée par la pièce où se retrouvent, très joliment mises en scène, les plaisanteries des vieux fabliaux. On ne risque guère de se tromper cependant en s'imaginant qu'on aperçoit les deux spirituels amis champenois au Petit-Bourbon, parmi les spectateurs qui donnèrent à celle-ci le plus d'applaudissements et furent mis le plus en joie tantôt par les colères de Sganarelle, tantôt par ses réflexions d'une singulière philosophie sur ses infortunes imaginaires. S'il est de la plus grande vraisemblance que le conteur a été un des premiers à voir une comédie qu'il ne pouvait manquer de trouver si divertissante, il est encore moins douteux qu'il fut présent le jour où elle fut représentée avec *l'Étourdi* chez Fouquet, au temps que, la salle du Petit-Bourbon étant ruinée, celle du Palais-Royal n'était pas encore ouverte.

Le *Registre* de La Grange a noté, durant ces mêmes vacances forcées, plusieurs autres visites, où *le Cocu imaginaire* fut joué : chez le maréchal de la Meilleraye, chez la Basinière, trésorier de l'épargne, chez le duc de Roquelaure, chez le duc de Mercœur, chez le comte de Vaillac[1]. Le roi avait moins attendu pour voir la nouvelle comédie. Le 31 juillet, peu de jours après son retour, elle fut une des pièces jouées pour lui à Vincennes, et là encore, une seconde fois, le 21 du mois suivant. Monsieur la fit représenter au Louvre le 30 août. Il faut qu'elle ait beaucoup plu à Louis XIV pour qu'elle ait de nouveau été jouée, toujours à Vincennes, le 23 novembre, devant lui et devant Mazarin. La remarque a été faite par Despois que le roi la vit neuf fois, c'est-à-dire plus souvent que les autres pièces de Molière, les comédies-ballets exceptées. A la cour tout aussi bien qu'à la ville, il n'y a pas de doute sur le plein succès.

En l'égalant à celui des *Précieuses ridicules*, Doneau a négligé de dire si le talent des acteurs y contribua autant qu'au precédent. L'intention où il était de faire jouer sa

1. Ricard de Gourdon-Genouillac, comte de Vaillac.

mauvaise copie par quelque autre troupe le fait soupçonner de n'avoir gardé ce silence que dans la crainte de provoquer une comparaison fâcheuse avec ses comédiens. C'est d'un autre côté que nous apprenons quelle fut la perfection du jeu de Molière dans sa transformation de Mascarille en Sganarelle, personnage d'un très différent caractère. Comme ce Sganarelle, dont assez généralement on croit le nom emprunté aux Italiens, va reparaître, à partir de ce moment, dans plusieurs des comédies de Molière, il a donné assez naturellement l'idée d'un nouveau type adopté par l'auteur-comédien (*repris* serait plus juste si l'on tenait compte du Sganarelle de son *Médecin volant*), et qui a paru marqué de traits plus ou moins faciles à distinguer. Sainte-Beuve, toujours très fin, a vu dans ce personnage « le côté du laid humain personnifié, le côté vieux, rechigné, morose, intéressé, bas, peureux, tour à tour piètre ou charlatan, bourru et saugrenu[1] ». Il semble y avoir là quelque vérité, mais qu'il ne faudrait pas trop presser. Il a été besoin d'une définition bien large pour y faire entrer des Sganarelles, qui n'ont un air de famille que très éloigné, et pour réduire à une certaine unité une physionomie si complexe. Plus simplement, Bazin dit : « Mascarille nous représente la jeunesse de Molière.... A l'âge de trente-huit ans et plus, il lui fallait un caractère plus mûr, moins pétulant, moins moqueur[2]. »

Sans choisir entre ces deux vues, nous nous contenterons de constater que Molière eut, en 1660, à montrer son talent d'acteur sous un aspect tout nouveau, qui ne le fit point paraître moins excellent. Nous en avons pour témoin ce la Neufvillaine ou Neuf-Villenaine, qui, en publiant la première édition du *Cocu imaginaire*, a fait précéder chaque scène d'arguments où il parle avec enthousiasme du jeu de Molière : « Il ne s'est jamais rien vu de si agréable, dit-il dans l'argument de la scène VI, que les postures de Sganarelle quand il est derrière sa femme; son visage et ses gestes expriment si bien la jalousie qu'il ne seroit pas nécessaire qu'il parlât pour paraître le plus jaloux des hommes. »

1. *Portraits littéraires*, tome II, p. 20 et 21.
2. *Notes historiques sur la vie de Molière*, p. 36.

Arrivé à la scène xii, il ne sait plus dans son admiration trouver d'expressions assez fortes : « Il faudroit avoir le pinceau de Poussin, Le Brun et Mignard, pour vous représenter avec quelle posture Sganarelle se fait admirer dans cette scène, où il paroît avec un parent de sa femme.... L'on ne doit pas moins admirer l'auteur pour avoir fait cette pièce que pour la manière dont il la représente. Jamais personne ne sut si bien démonter son visage, et l'on peut dire que, dans cette pièce, il en change plus de vingt fois. »

Puisque nous venons de citer comme la première édition celle de la Neufvillaine, nous ne pouvons omettre la curieuse histoire de l'étonnant éditeur, qui, sans autorisation de l'auteur et avec la complicité d'un libraire, publie une pièce retenue, dit-il, de mémoire, et surprend un privilège pour son acte de piraterie. Il est bon de savoir comment la propriété de Molière, si parler de *propriété littéraire* à cette date ne semble pas un anachronisme, pouvait être mise effrontément au pillage. L'auteur, avec qui l'on avait pris cette liberté, la jugea un peu trop forte. Il fit ordonner par le lieutenant civil une saisie; on ne trouva rien chez l'imprimeur, qui déclara avoir remis tous les exemplaires, un peu plus de douze cents, au libraire Jean Ribou. Celui-ci refusa tout simplement de dire ce qu'il en avait fait, et l'on ne put dans sa boutique saisir que quatre exemplaires. Molière s'était pourtant pourvu d'un privilège après la première représentation. Il songea bien tard à en user, ne l'ayant fait transporter qu'en octobre 1662 à Claude Barbin et à Gabriel Quinet. On va d'étonnement en étonnement : Molière était tellement insouciant de l'impression de ses ouvrages, qu'après un petit effort pour défendre ses droits, il laissa faire. L'édition de 1662 [1], qui paraît être la seconde, et celle de 1665 [2], faite au nom de Molière, ont les arguments de la Neufvillaine. Dans une édition de 1666, non celle du *Recueil* publié cette année, mais l'édition détachée de 1666, ils n'ont pas été reproduits; mais elle a encore le privilège donné à la Neufvillaine et a paru, aussi bien

1. Chez Guillaume de Luynes et aussi chez Courbé.
2. Chez Thomas Jolly.

qu'une autre de 1666, chez Jean Ribou, dont on a vu le procédé en 1660. Dans toute cette affaire des éditions il y a des bizarreries qui peut-être la feront paraître peu claire; mais il l'est suffisamment que Molière y fut un auteur d'humeur fort accommodante, pour ne pas dire d'une superbe négligence. Il ne fit jamais rien changer au texte de l'usurpateur de sa pièce, malgré l'aveu de celui-ci, que, dans sa publication; faite un peu au hasard du souvenir, « il peut s'être coulé quantité de mots les uns pour les autres ».

Molière réservait donc ses soins pour les représentations. Il reprit celle de la plus récente de ses comédies, dès qu'eut cessé la longue interruption, rendue plus supportable, d'ailleurs, par les dédommagements recueillis dans les visites, et qui montèrent à 5115 livres. *Le Cocu imaginaire* reparut le jeudi 20 janvier 1661, jour où l'on commença à jouer au Palais-Royal; on le donna trois fois de suite, et, immédiatement après, *les Précieuses* quatre fois. Ainsi le nouveau théâtre s'ouvrit sous les heureux auspices des deux pièces, grâce auxquelles surtout le Petit-Bourbon s'était fermé en pleine prospérité. Mais les auspices trompent quelquefois. Au moment où Molière ne connaissait plus que les sourires de la fortune, aurait-on cru qu'elle allait lui être infidèle, et qu'au bout de deux semaines la salle destinée à voir naître tant de chefs-d'œuvre de son génie semblerait lui porter malheur? Comme pour l'inaugurer par un ouvrage nouveau, le vendredi 4 février il y donna son *Don Garcie*. La pièce eut sept représentations. A la septième, le 17 février, on dut se décider à la retirer, la recette étant tombée à soixante-dix livres. C'était ce que, dans la langue du théâtre, comme le *Registre* de La Grange nous l'apprend, on appelait dès ce temps « un four ». Bien qu'il soit très vraisemblable que les ennemis, les envieux (il n'en manquait pas chez les Grands comédiens et parmi les auteurs) avaient tout fait pour amener cette chute, ils eussent perdu leur peine, si, cabale à part, le public, très favorable alors à Molière, n'avait pas été mécontent. Celui qui l'avait si bien su faire rire le déroutait en lui donnant une comédie héroïque. On ne crut pas l'y retrouver comme auteur, moins encore, paraît-il, comme acteur, dans le rôle qu'il jouait du Prince

jaloux. L'échec dut lui être d'autant plus sensible qu'il ne s'agissait pas d'une petite pièce à laquelle il lui fût facile d'attacher une médiocre importance, et que, dans son essai d'un genre nouveau pour lui, il avait mis de rares qualités de style et beaucoup de son âme. Comment avait-il fait choix d'un sujet qui devait tant l'éloigner du chemin où il avait rencontré de si brillantes victoires ? On lui a prêté encore l'intention d'une ingénieuse antithèse (ce serait la seconde), avec son *Sganarelle*. *Don Garcie* aurait été, dans sa pensée, une peinture de la jalousie noble, faite immédiatement après la peinture de la jalousie ridicule[1]. Cette explication de sa tentative hardie manque trop de simplicité. Il n'eût pas d'ailleurs fallu dire que la recherche du contraste lui fût venue à l'esprit après qu'il eut donné le *Cocu imaginaire*, mais plutôt qu'il aurait voulu, dans le même temps, faire, ici un portrait sérieux, là une caricature, du jaloux; car la composition de la pièce héroïque doit être au moins aussi ancienne que celle de la pièce bouffonne. On a des preuves qu'elle remonte assez haut. Somaize dit[2] qu'on avait entendu Molière lire *Don Garcie* le même jour que *les Précieuses*, qui n'étaient pas encore jouées. Il est mentionné avec *l'Étourdi*, *le Docteur amoureux* et *le Cocu imaginaire* dans le Privilège daté du 31 mars 1660, trois jours après la première représentation de la dernière de ces pièces.

Que le sujet de *Don Garcie* ait été tiré d'une comédie italienne dont l'auteur est Cicognini, ou, plus directement, d'une comédie espagnole qui aurait été le véritable original, il ne s'ensuit pas qu'il ait été besoin de l'occasion de cette imitation d'un modèle étranger pour engager Molière dans l'entreprise qui le dépaysait. Il est plus vraisemblable que, se sentant des dons divers, il a cédé au désir d'en faire connaître un que jusqu'alors il avait laissé dans l'ombre. A croire le posséder, il n'y avait pas eu d'illusion; son erreur, s'il en avait commis une, fut de ne pas assez bien voir comment se devait faire l'alliance de ce don et de ceux

1. *Notes historiques sur la vie de Molière*, p. 39.

2. Dans ses *Véritables Prétieuses*, scène VII. Voyez le Recueil des œuvres de Somaize, donné par M. Livet, tome II, p. 27.

qu'il avait éprouvé être chez lui les plus éminents. Mais, avant de s'étonner qu'il ait tout à coup voulu changer de gamme, il ne faut pas oublier que, dans toute l'œuvre de ce fécond et souple génie, s'est manifestée une puissance illimitée de diversifier ses créations, une richesse inépuisable d'inventions sans cesse nouvelles. Tel est le privilège de toutes les grandes imaginations dramatiques.

Si toutefois on y regarde bien, les plus différentes de ses pièces, qui ont été dignes du nom de chefs-d'œuvre, *doctes peintures* ou facéties populaires, ont ceci de commun qu'elles sont vraiment comiques, soit qu'il élève les unes aussi haut que la comédie puisse atteindre, soit qu'il mette dans les autres toute la liberté des gaietés les plus folles. Le jour, au contraire, où il a composé *Don Garcie*, qui ne donnait pas de place au comique, il est sorti des véritables conditions de son talent; et, tout en y restant peintre habile et même éloquent de la passion, il a perdu ses meilleurs avantages. Comment ne s'en était-il pas rendu compte, lui, d'un jugement si droit? Qu'est-ce qui avait pu le faire tomber dans ce piège du genre héroïque? Serait-ce qu'il avait pris goût, comme acteur, à ces rôles de héros qu'il aimait à jouer? La Béjart, héroïne avant tout, qui fut chargée du rôle d'Elvire, avait-elle sollicité de lui une autre occasion de déployer son talent que celle de la pure comédie? Il est plus probable qu'il n'y eut ni complaisance pour une actrice, ni fantaisie de comédien, mais plutôt celle d'un poète, qui, trop sensé d'ailleurs pour se faire, malgré Minerve, auteur tragique, ne crut pas trop téméraire d'essayer un moyen terme entre la comédie et la tragédie, si toutefois ce moyen terme doit se reconnaître dans des scènes toutes romanesques, auxquelles la qualité royale des personnages donne une haute dignité. D'une œuvre de ce caractère mixte Molière avait des exemples, et même d'illustres. Onze ans avant *Don Garcie*, Corneille avait fait représenter son *Don Sanche d'Aragon*, que Molière, dans son *Prince de Navarre*, nous semble avoir eu présent à la pensée. Nous n'avons garde de mettre sur la même ligne les deux comédies héroïques. Celle de Corneille, bien moins éloignée de la tragédie, est d'une supériorité trop évidente, toutes les fois qu'elle atteint à la gran-

deur des âmes de héros. C'est un fait cependant bon à rappeler que le sort de *Don Sanche* ne différa pas d'abord de celui de *Don Garcie*. Il eut, dès la quatrième représentation, si peu de spectateurs, que son auteur le retira et le vit relégué dans les provinces. Cet exemple aurait pu avertir Molière du goût de son temps, qui paraît alors n'avoir trouvé son plaisir que dans des ouvrages ou plus pathétiques ou plus gais ; en un mot, d'un caractère moins indécis, plus franchement tranché.

Le préjugé du public, si c'en était un, le rendit certainement injuste pour Corneille ; s'il le fut pour Molière, qui était beaucoup moins sur son terrain, c'est un peu moins évident. Il y avait toutefois dans son *Don Garcie* des beautés qui demandaient grâce. A bien des traits on y reconnaît celui qui avait fait une profonde étude des caractères, possédait la science de tous les mouvements du cœur, avec le secret de les faire sentir par la plus juste et la plus frappante expression. L'action même, sans avoir assez d'intérêt, en manque moins que telles autres alors applaudies. S'il s'est mépris sur le favorable jour où placer, pour les faire comprendre, d'éloquentes peintures de la passion, son travail, tout mal accueilli qu'il eût été, ne se trouva pas lui avoir été inutile. Il y avait exercé sa plume au style noble, qu'il n'eut plus qu'à baisser d'un ton pour l'accommoder à la comédie et donner à celle-ci la voix la plus élevée qu'elle eût jamais fait entendre. C'est à quoi il réussit admirablement plus tard, surtout dans *le Misanthrope*, où l'on sait qu'il a fait entrer, non par un calcul d'économie qui n'aurait jamais dû lui être imputé, mais parce qu'il les savait dignes d'être sauvés, de beaux passages de *Don Garcie*. Il y a fait, avec un art suprême, quelques légers changements, qui, dans le dialogue comique, ont réduit, quand il le fallait, ses vers héroïques au simple et au naturel.

Quoique trop sage pour être sujet aux entêtements de l'amour-propre, il eut de la peine à accepter l'échec d'une pièce qu'il n'avait pas tort de croire trop durement condamnée. Espérant que l'arrêt des spectateurs du Palais-Royal pourrait être cassé par des juges plus sensibles au langage des héros, à celui de la noble galanterie, il joua

Don Garcie pour le roi, en septembre 1662, un an après pour le grand Condé à Chantilly, et quelques jours plus tard, en octobre 1663, de nouveau pour le roi, qui, dans les quelques jours que la troupe resta à Versailles, ne trouva pas que ce fût trop d'en voir deux représentations. Sans aucun doute les hauts suffrages, auxquels il faisait un confiant appel, furent gagnés. Il reprit courage, et voulut tenter d'obtenir du Palais-Royal qu'il se déjugeât. Le 4 et le 6 novembre 1663, il y fit reparaître sa comédie rebutée, en l'appuyant de son *Impromptu de Versailles*, où il répondait vertement aux critiques sur sa manière trop simple de dire les vers héroïques; il avait ces critiques sur le cœur, depuis qu'elles lui avaient été attirées par son rôle du Prince jaloux, et qu'elles avaient beaucoup contribué à la mésaventure de 1661. Mais lorsqu'il vit la condamnation devenue définitive, il ne put songer à insister; il laissa disparaître de la scène sa comédie, et ne la fit pas imprimer.

Entre la première et la seconde disgrâce de *Don Garcie*, Molière, sans perdre temps, avaït pris de très consolantes revanches, qui lui donnèrent l'assurance de n'avoir été abandonné que pour un jour par la faveur publique. Avec son étonnante rapidité de travail, il donna, la même année 1661, *l'École des maris*, puis *les Fâcheux*, en 1662 *l'École des femmes*. Dans ces nouvelles pièces son génie comique reprit sa marche ascendante.

L'École des maris[1], jouée pour la première fois le 24 juin 1661, fit reparaître plus brillante que jamais sa fortune un moment éclipsée; ce nouvel ouvrage fit mieux en effet que regagner le terrain perdu; un grand progrès y est marqué. Là, pour la première fois, des caractères sont dessinés dans toute leur vérité; en outre des problèmes moraux sont agités, où dans le poète comique commence à se montrer un philosophe, qui même se laisse ouvertement reconnaître dans un rôle de raisonneur, le premier que Molière ait écrit. On aime généralement peu les raisonneurs au théâtre, mais

1. « 5e pièce nouvelle de M. Molière », dit le *Registre*. La Grange ne tient pas compte du malheureux *Don Garcie*, qu'il n'a pas mentionné dans la *Préface* de 1682.

celui de *l'École des maris* n'a rien de froid, parce qu'il prend essentiellement part à l'action.

Cet Ariste, l'homme *excellent*, le sage, est chargé d'exprimer la propre pensée de l'auteur. La comédie dans laquelle Molière s'est ainsi proposé de moraliser annonce chez lui la maturité de l'âge, mais une maturité qui lui laissait toute la vivacité et la fleur de son imagination : il était entré dans sa quarantième année.

Si Térence, dans ses *Adelphes*, lui avait indiqué les caractères et suggéré le contraste qui les met en relief, Molière a complété la peinture en y ajoutant bien des traits, et l'a rendue vraiment sienne par une couleur toute moderne. Ce qui surtout n'appartient pas à l'auteur latin, c'est de n'être pas resté sceptiquement impartial entre deux éducations contraires, et d'avoir montré quels fruits différents elles ont naturellement portés. L'intérêt est par là plus que doublé.

On appellerait aujourd'hui *l'École des maris* une comédie à thèse. Nous ne voyons pas pourquoi l'on attacherait à cette expression un sens défavorable ; mais il est permis de se demander si la thèse de Molière, si la leçon qu'elle veut donner, n'est pas sujette à de très grands doutes, si la méthode de cet Ariste, qui promet à la jeune fille qu'il aime un mari d'une extrême facilité, est aussi sûre qu'il le croit. N'oublions pas cependant que le poète comique a besoin d'exagérer un peu sa pensée pour qu'elle fasse impression et produise tout son effet dramatique. Et puis si l'éloge de l'indulgence nous semble, dans cette pièce, aller jusqu'au paradoxe, combien de vérités y sont semées, qui sont incontestables, et très justement passées en proverbes !

Les nécessités de l'art comique mises à part, lorsque nous voyons Molière pousser bien loin les complaisances de l'aimable tuteur pour sa chère pupille, et rendre si haïssable la sévérité de Sganarelle pour la sienne, sur laquelle un peu de surveillance n'aurait point paru inutile, nous n'avons pas besoin de beaucoup de perspicacité pour soupçonner qu'il a eu ses raisons secrètes. N'est-ce pas une des plus légitimes occasions de se souvenir qu'il se jouait quelquefois lui-même dans ses comédies, comme le dit la *Préface* de 1682 ?

Les deux frères de *l'École des maris* sont chargés de la

tutelle et de l'éducation de deux jeunes filles, auxquelles ils tiennent lieu de leurs parents. Ayant bon nombre d'années de plus qu'elles, ils les aiment cependant, et les élèvent avec la pensée d'en faire leurs femmes. La ressemblance est grande avec l'histoire, que nous aurons à faire tout à l'heure, du mariage de Molière. Comment, malgré l'inégalité d'âge, Ariste, quinquagénaire et même un peu plus (car Molière ne tenait pas à se découvrir tout à fait), parviendrait-il à gagner l'affection d'une enfant que révolterait la cruauté de lui refuser toute parure et tout amusement? Il se gardera de lui faire craindre un de ces farouches rabat-joie, de ces inhumains ennemis des plus innocentes libertés, comme l'est son frère Sganarelle.

Lorsque la pièce parut, les camarades de Molière n'ignoraient pas son intention de se marier. Trois mois plus tôt, pendant les vacances de Pâques, La Grange avait écrit dans son *Registre* : « Monsieur de Molière demanda deux parts, au lieu d'une qu'il avoit. La troupe [les] lui accorda pour lui et pour sa femme, s'il se marioit. » Peut-on se défendre de conjecturer que plus encore qu'une école pour le public, la pièce, venue si à propos, était le séduisant programme d'un futur mari? programme sincère d'ailleurs, car Molière pensait en amant. Il est piquant de le surprendre ainsi dans son extrême bonté, dans sa faiblesse; et en même temps il est triste de penser à l'épreuve qu'il devait bientôt faire du danger de sa théorie sur le moyen d'échapper au sort des époux dignes de compassion.

Quelques-uns de ceux qu'a frappés avant nous, dans *l'École des maris*, la supposition si vraisemblable à nos yeux, ont eu tort de la croire justifiée par le fait que la jeune fille élevée par Molière aurait créé le rôle de la pupille d'Ariste. C'est plus tard que son entrée dans la troupe est notée dans le *Registre* de La Grange. Mais, pour reconnaître que sa pensée ait été présente dans la pièce, on n'a pas besoin qu'elle y ait paru en personne dès 1661. Il n'y a pas non plus d'importance à attribuer au rôle que joua Molière. Il avait donné celui d'Ariste au vieux L'Épy, et gardé pour lui-même celui du tuteur loup-garou. Mais, sans parler du désir qu'il devait avoir de ne pas rendre les applications trop faciles,

pouvait-il laisser à un autre le personnage de Sganarelle, que, depuis avoir quitté celui de Mascarille, il avait adopté comme sien, le seul d'ailleurs qui, dans *l'École des maris*, lui permît de déployer tout son talent comique? Ses intentions n'y perdaient rien de leur clarté et du bon effet qu'il en attendait pour la réalisation de son cher projet. Quand il eut épousé sa Léonor, qui se trouva plutôt une Isabelle, que pensa-t-il de l'Ariste de sa comédie? Persista-t-il à le trouver très prudent?

Ces réflexions, qui sont loin d'être étrangères à l'histoire de sa vie, le sont au jugement littéraire à porter de sa pièce. Voltaire a rendu pleine justice à ses beautés. Il dit qu'elle « affermit pour jamais la réputation de Molière »; que « l'auteur français égale presque la pureté de la diction de Térence et le passe de bien loin dans l'intrigue, dans le caractère, dans le dénouement, dans la plaisanterie. » Il définit *l'École des maris* une pièce de caractère et une pièce d'intrigue. Elle est en effet l'une et l'autre.

L'intrigue est fort amusante; il ne faut pas en chicaner le dénouement pour quelques invraisemblances, dont l'auteur ne se souciait guère, sachant qu'au théâtre elles passent sans difficulté. La ruse d'Isabelle, qui, par ses fausses révélations des entreprises de Valère, amène Sganarelle à faire lui-même connaître à son rival qu'il est aimé et trouvera le champ libre, paraît une idée empruntée à Boccace. La manière dont elle est mise en scène était faite pour donner un nouveau régal à la Fontaine, qui, s'emparant, à son tour, de la nouvelle du *Décaméron*[1], en a fait le conte de *la Confidente sans le savoir*, petite comédie aussi, et digne de disputer la palme à celle de Molière, si l'intrigue, dans celle-ci, n'était pas secondaire. Il semble que le conteur se soit inspiré de Molière, plus encore que de Boccace. Chez Fouquet, où, l'année précédente, il avait pu voir *le Cocu imaginaire*, il est permis de croire qu'il assista, le 11 juillet 1661, à la représentation de *l'École des maris*, donnée à Vaux, en présence, comme Loret nous l'apprend[2], de la reine d'Angle-

1. La troisième de la *Troisième Journée*.
2. *La Muse historique*, lettre du 19 juillet 1661.

terre, de Monsieur et de Madame, mariés depuis quelques mois. Et puis, autre occasion, si l'on avait des doutes sur la première, la même comédie fut jouée le surlendemain, 13 juillet, dans la soirée, chez la surintendante.

Ce même jour, il y en eut aussi une représentation devant le roi, à Fontainebleau, « pour Reine et Roi contenter[1] », et très évidemment sur le grand récit que l'on avait fait de celle du 11. Nous pouvons omettre plusieurs autres visites où la pièce fut représentée chez de grands personnages; il suffit de dire que Loret parle du « sujet si riant et si beau » comme du « charme de tout Paris[2] ». Du 24 juin au 11 septembre 1661, il n'y eut pas au Palais-Royal un seul jour de comédie sans *l'École des maris*. Une des meilleures preuves que Molière n'avait reconnu aucune hésitation dans l'approbation générale, c'est que cette fois, dès les premières représentations, il ne se montra pas plus inquiet du jugement des lecteurs que de celui des spectateurs. *L'École des maris* est le premier ouvrage qu'il ait fait imprimer, qu'il ait mis de lui-même au jour, comme il dit dans son Épître à Monsieur, la première aussi de ses dédicaces : jusque-là il avait laissé les libraires, éditeurs de ses pièces, faire ces politesses liminaires. Il se pourvut d'un privilège qui est daté du 9 juillet 1661.

Comme s'il ne voulait pas laisser languir l'heureuse fortune revenue, Molière, deux mois après *l'École des maris*, eut une nouvelle pièce toute prête. On l'avait, il est vrai, beaucoup pressé; ce qui l'eût mis en grand danger, s'il n'avait pas été un de ces esprits féconds auxquels ne manquent jamais les promptes ressources. On ne lui demandait rien moins qu'un ouvrage impromptu. « Jamais, dit-il[3], entreprise au théâtre ne fut si précipitée que celle-ci; et c'est une chose, je crois, toute nouvelle qu'une comédie ait été conçue, faite, apprise et représentée en quinze jours. » Autre péril : il s'agissait d'un prétexte à ballets, ces amusements favoris de Louis XIV, qui trop souvent ont dérobé au grand poète comique un temps précieux. Pour satisfaire aux conditions imposées,

1. *La Muse historique*, lettre du 19 juillet 1661.
2. *Ibidem*.
3. Dans l'Avant-propos qu'il mit en tête des *Fâcheux*.

Molière se proposa d'écrire quelques scènes légèrement liées, qui présenteraint sous des formes variées une idée toujours la même, et développeraient successivement, mais sans progrès, des tableaux scéniques, au lieu d'une action. C'est, dans la langue du théâtre, une pièce à tiroir. Mais un ouvrier tel que Molière ne trouve jamais qu'un ouvrage soit ingrat. Il voulut n'être pas, malgré la hâte, au-dessous de lui-même; et puis il avait un grand désir de contenter le tout-puissant prince, dont il avait déjà éprouvé la bienveillance. Le titre de sa comédie : *les Fâcheux*, en dit le sujet. Un amant, qui a besoin de quelques moments d'entretien avec sa maîtresse, ne fait pas un pas pour la joindre sans être arrêté par quelque importun qui survient. Il n'a fallu à Molière que cette très maigre matière pour déployer son imagination dans les vers les plus spirituels; et pour lui c'eût été peu que cet agrément du style, s'il n'avait fait briller, dans ces quelques coups de pinceau, son art sans égal de peindre des caractères. Quel observateur il s'est montré dans les portraits de ces originaux qui passent devant nous, dans leurs physionomies si diverses, mais toutes également prises sur le vif! Quelque soin qu'il ait pris de ne négliger aucun des traits qui pouvaient imprimer à ses figures la marque de leur temps, on a aujourd'hui encore l'illusion qu'il nous fait rencontrer des connaissances.

Il avait exécuté ce tour de force pour la fête magnifique et, contre toute prévision, devenue si tragiquement célèbre, que le surintendant préparait pour le roi. Dans les jardins de Vaux, éblouissants des plus rares splendeurs, *les Fâcheux* furent représentés pour la première fois le 17 août 1661. La feinte, aisément comprise, des excuses sur l'impossibilité de s'être trouvé prêt à temps, présentées au roi par Molière en habit de ville, fut le badinage, presque familier, d'un comédien qui savait ce que pouvait lui permettre le degré de faveur où il était. Quand il eut fini sa harangue, la nymphe Béjart, sortant d'une coquille, récita le prologue; les Faunes et les Bacchantes commencèrent le ballet; puis les baladins, qui devaient reparaître dans chaque entr'acte, firent place aux acteurs de la comédie.

La Fontaine, que nous retrouvons ici, et, cette fois, plus

que vraisemblablement, a dit lui-même[1], quatre jours après, combien la pièce était faite pour plaire à la brillante assemblée. Les louanges données à Molière par son frère en génie ne seront jamais trop citées :

Cet écrivain par sa manière
Charme à présent toute la cour.
De la façon que son nom court,
Il doit être par delà Rome.
J'en suis ravi, car c'est mon homme.
. . . .
Et jamais il ne fit si bon
Se trouver à la comédie ;
Car ne pense pas qu'on y rie
De maint trait jadis admiré
Et bon *in illo tempore*.
Nous avons changé de méthode,
Jodelet n'est plus à la mode ;
Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas.

On comprend sans hésitation que dans la pensée de la Fontaine les derniers de ces vers ne s'appliquaient pas seulement d'une manière générale à tout ce que Molière avait jusque-là fait paraître, mais particulièrement à la pièce nouvelle, où l'excellent juge venait d'admirer la nature suivie pas à pas.

Nous ne voulons cependant rien exagérer. Si une apparente bagatelle est devenue une bonne comédie, si Molière y a été peintre d'après nature, il a fait ailleurs des peintures autrement profondes des caractères ; il n'y avait pas ici l'occasion de sonder le cœur humain dans ses replis, mais de tracer quelques figures dont on pût reconnaître les types.

Les modèles qui avaient posé, à l'exception des deux pauvres diables Caritidès et Ormin, ont été pris dans le monde qui entourait le roi et qui était venu avec lui à la fête de Vaux. C'était assurément le moyen de mettre et ce monde et le roi à même de juger de l'exactitude des peintures. Elles

1. Dans cette lettre à Maucroix, du 22 août, dont nous avons déjà cité quelque chose ci-dessus, p. 231 et 232.

étaient non seulement vraies, mais piquantes. Par quelque touche légère et, si l'on veut, inoffensive, qu'aient été indiqués les traits plaisants des manies vénielles de ces marquis, Molière a pris là une liberté, poussée dans la suite plus loin par lui, mais déjà d'une certaine hardiesse. Elle se montre tout au début, dans le ridicule jeté sur ces hommes de qualité, ces hommes à grand fracas, qui plantent leur chaise au milieu de la scène, sans aucun souci des acteurs qu'ils cachent. Ces fâcheux-là n'ont-ils pas trouvé insolente la juste réclamation? Disons que, dès ce premier essai des franchises de la comédie à l'endroit des extravagants titrés, on essaya en vain de faire regarder à Louis XIV comme injurieuses pour lui-même les railleries à l'adresse de ceux qui avaient l'honneur de l'approcher et étaient la décoration de sa cour : il se voyait tellement au-dessus de toutes les têtes, qu'il n'était pas fâché que l'on marquât l'infinie distance en le faisant rire des petites planètes qui empruntaient tout leur éclat à son soleil. Il indiqua lui-même, on ne sait pas au juste à quel moment, mais après la représentation de Vaux, un portrait à ajouter, celui de l'enragé chasseur, un homme de cour assurément, le marquis de Soyecourt peut-être, si le *Menagiana*[1] a été bien informé. Molière ne put dès lors douter que le roi ne lui permît beaucoup sur les marquis. Aussi les retrouve-t-on bientôt de plus en plus résolument ridiculisés dans ses comédies.

Dans l'Épître adressée au roi pour lui présenter sa pièce imprimée, l'adroit auteur n'eut garde de passer sous silence l'honneur qu'il avait reçu de son auguste coopération, et de relever la valeur de l'idée qui lui avait été suggérée. Ce caractère « a été trouvé partout, dit-il, le plus beau morceau de l'ouvrage »; flatterie tellement obligée ici qu'il serait peu raisonnable d'y trouver à redire. Compliment de courtisan à part, il est certain que le récit du chasseur brille entre tous les autres par la rare facilité des vers, dont l'exactitude technique a été rendue si comiquement agréable.

1. Tome III, p. 24. — Soyecourt n'était pas alors, comme on l'a dit quelquefois, le grand-veneur, mais le grand-maître de la garde-robe.

Le *Bolæana*[1] parle d'un collaborateur très différent, à qui Molière, fort pressé, aurait eu recours pour la scène du pédant Caritidès. C'était son ami Chapelle. On peut avoir beaucoup d'esprit, sans être capable d'écrire pour le théâtre, et surtout de prêter sa plume à Molière, qui reprit la sienne, n'ayant trouvé dans la scène présentée par Chapelle que la plus glaciale plaisanterie.

Si *les Fâcheux* furent à Vaux une grande victoire pour Molière, dont ils firent estimer plus encore le talent par Louis XIV, tout le monde n'eut pas également à marquer d'une pierre blanche le jour de la somptueuse fête. Ce fut elle qui, faisant éclater l'orage encore suspendu, rendit inévitable la disgrâce de Fouquet, par suite celle de Pellisson, que le prologue de la pièce, écrit par lui, ne mit pas à l'abri de la foudre. Mais le sombre souvenir, inséparable à jamais de l'histoire de la gaie comédie, paraît n'avoir jeté dans l'esprit du roi aucune ombre sur l'ouvrage de Molière et sur le plaisir qu'il y avait pris. Faisons comme lui, nous chez qui cette insensibilité philosophique n'a pas à craindre de paraître aussi dure; écartons, comme des *fâcheux*, Nantes et Pignerol; et ne nous attardons pas, quoique la Fontaine nous y invite, à entendre les cris et à recueillir les larmes de ces Nymphes de Vaux, que Molière avait tant fait rire.

Le surintendant n'était pas encore arrêté, lorsque le roi voulut entendre de nouveau les amusants *Fâcheux*, sans doute ornés déjà du portrait qu'il avait réclamé. Ce fut à Fontainebleau qu'il les revit, le 25 août, jour de la Saint-Louis; ils y furent joués deux fois, durant les quelques jours que l'on garda les comédiens. Là, au témoignage de Loret[2], on n'approuva pas moins que l'on n'avait fait à Vaux « la pièce tant et tant louée », que représenta « la troupe comique excellente ».

Il n'est pas cette fois sans intérêt de connaître comment cette troupe s'était partagé les rôles. Molière en joua plusieurs : celui du chasseur, d'invention royale, celui de Caritidès, celui d'un marquis. Son inventaire désigne, parmi ses

1. Page 96.
2. *La Muse historique*, lettre du 27 août 1661.

habits de théâtre, les habits de ces personnages[1]. Il avait confié à La Grange le rôle d'Éraste. Mais ceux des femmes méritent plus d'attention. Ils furent sans doute remplis à Vaux et à Fontainebleau, comme on nous fait connaître qu'ils l'ont été au Palais-Royal, par la de Brie, la du Parc et la Béjart. Loret, qui les nomme toutes trois dans sa Lettre du 19 novembre 1661, dit de la dernière :

> L'agréable Nymphe Béjart,
> Quittant sa pompeuse coquille,
> Y joue en admirable fille.

La Fontaine aussi a parlé d'elle dans sa lettre à Maucroix, où il la montre sortant tout à coup de sa coquille, puis récitant le prologue de Pellisson : « La Béjart, dit-il,

> Nymphe excellente dans son art,
> Et que pas une ne surpasse »,

louange qu'il n'aurait pas donnée à une jeune fille sans expérience du théâtre. Quelques-uns cependant ont cru que la Naïade de la coquille n'était pas Madeleine, mais Armande, cette autre Béjart, que prochainement Molière devait épouser. C'est la faire entrer dans la troupe un peu moins tôt que l'ont voulu ceux qui la font jouer dans les premières représentations de *l'École des maris*, mais trop tôt encore. Sans parler du *Registre* de La Grange, irrécusable sur ce point, un trait peu galant de la comédie de *la Vengeance des Marquis*[2] aurait dû suffire pour avertir de l'erreur : « Il me souvient de cette Nymphe : on croyoit tromper nos yeux en nous la faisant voir, et nous faire trouver beaucoup de jeunesse dans un vieux poisson. » Il est clair que le vieux poisson pour lequel on avait compté, justement sans doute, sur l'illusion du théâtre et sur l'éclat emprunté qui rajeunit, ne peut avoir été que la comédienne de quarante-trois ans.

1. *Recherches sur Molière*, p. 276 et 277. — On ne nous apprend pas quel *marquis* Molière représentait : Lysandre, le danseur? Alcandre, le duelliste? Alcippe, le joueur? Tous peut-être bien, comme dit Soulié, p. 88.

2. Scène VII.

La ville attendit assez longtemps la comédie que son succès à la cour devait lui donner grande impatience de voir représenter : depuis l'arrestation du surintendant (5 septembre), ou l'on eut ordre de différer, ou les convenances le conseillèrent. On pourrait aussi attribuer le retard à la difficulté de monter la pièce que, malgré les grands frais, on voulait donner au Palais-Royal telle qu'on l'avait donnée à Vaux et à Fontainebleau, avec « ballets, violons, musique » et machines[1]. Elle ne put être jouée que le 4 novembre. Pendant trois mois, elle le fut tous les jours, avec de très fortes recettes. La nouveauté pour la ville d'un divertissement royal contribua peut-être à piquer la curiosité ; mais l'agrément de la pièce y aurait suffi. Une des représentations, celle du 28 décembre, doit être remarquée. Le *Registre* note ce jour-là « *les Fâcheux* devant le roi » avec *l'École des maris*. Ce fut évidemment au Palais-Royal, où parut le roi, sans craindre d'éveiller par sa présence le souvenir du jour de colère qui avait vu la première représentation des *Fâcheux*. Voulut-il juger par ses propres yeux de l'effet produit sur le public de la ville par la scène dont il avait donné le sujet ?

C'est plaisir de chercher l'histoire de Molière dans celle de ses ouvrages ; car elle y est avant tout, et s'y offre à nous aussi claire que glorieuse ; mais à l'époque où nous voici parvenu, il faut, non sans regret, nous détourner de la brillante route de son génie vers sa vie privée, qui n'est pas éclairée d'une manière aussi évidente, aussi pure non plus : elle va paraître entourée de quelques nuages inquiétants. Un écrivain, que l'on aime à écouter, conseille de renoncer à la manie, qu'on a de nos jours, de confesser indiscrètement les grands hommes. Il pense qu'on ferait mieux d'épargner à la mémoire de Molière toutes ces enquêtes sans fin sur des misères inutiles à remuer[2], et qu'il importe peu d'éclaircir les obscurités qu'on a cru trouver autour de la naissance de sa femme, puis encore de forcer le secret du ménage pour suivre d'un œil curieux la conduite de celle-ci

1. *La Muse historique*, lettre du 19 novembre 1661.
2. Voyez dans les *Études critiques* de M. F. Brunetière, les *Dernières recherches sur Molière*, p. 184-187.

une fois mariée. Cette réserve serait de notre goût; mais, pour qu'elle ne soit pas tardive, elle a depuis longtemps été trop peu gardée. Nous craindrions d'ailleurs que tant de scrupule s'accordât mal avec les devoirs d'un biographe. Comment prétendre retracer une vie, avec la résolution d'y laisser de si visibles lacunes?

La brièveté de la *Préface* de 1682 permettait peut-être de n'y pas même nommer Mlle Molière; et cependant on a quelque peine à ne pas croire cette omission trop volontaire pour n'être pas un jugement sur elle. N'avoir pas dit un mot de sa naissance, de ses père et mère, semble particulièrement avoir quelque signification. Si les auteurs de la préface, bien informés sans doute, s'étaient crus en mesure de faire une simple mention, qui fût comme une réponse à des soupçons très répandus, ne pas la négliger était leur devoir, surtout comme amis.

La Grange, que l'on croit un de ces auteurs, n'a pas été muet, dans son *Registre*, sur le mariage du chef de la troupe. Il l'a plusieurs fois noté, d'abord à l'occasion des deux parts demandées par Molière avant la rentrée de Pâques 1661, qui le faisaient dès lors pressentir[1], puis, sous la date du 14 février 1662, quand le projet fut ouvertement déclaré, et qu'il y eut peut-être un repas de fiançailles[2]. C'est à la première de ces mentions qu'il a plus tard ajouté cette petite note : « M. de Molière épousa Armande-Claire-Élisabeth-Grésinde Béjart le mardi gras de 1662[3]. » Aucun des prénoms de l'épousée n'est omis; mais ses parents ne sont pas nommés, quoique La Grange, au commencement de son Registre, n'ait pas manqué de parler du père et de la mère de sa propre femme, Marie Ragueneau.

1. *Registre*, p. 31. « La troupe lui accorda [les deux parts] pour lui ou pour sa femme, s'il se marioit. »

2. *Ibid.*, p. 41. « Mardi 14e [février 1662], visite chez Me d'Equevilly »; et à la marge : « Mariage de Mr de Molière au sortir de la visite. »

3. L'exactitude du *Registre* est ici légèrement en défaut. Il a retardé d'un jour le mariage, qui fut célébré à Saint-Germain-l'Auxerrois le lundi 20 février. Voyez l'acte de mariage aux *Pièces justificatives*, n° VII.

Que sait-on avec certitude de cette Armande Béjart, lorsqu'elle se maria? Son âge, à peu près du moins. Le contrat de son mariage[1] la dit « âgée de vingt ans ou environ ». L'acte de son décès, qui est du 30 novembre 1700, la fait mourir à cinquante-cinq ans. Elle serait née en 1645, et aurait été mariée avant ses dix-sept ans, ce qui est indubitablement faux, puisqu'elle ne peut être que « une petite non baptisée » que désigne un acte du 10 mars 1643. Il est probable qu'au moment de la signature du contrat elle était entrée depuis peu dans sa vingtième année. Molière avait plus que le double de son âge.

Sa naissance (à part la date approximativement connue) a toujours été sujette à bien des doutes, à de nombreuses controverses. Il y a là des ténèbres qui jamais peut-être ne seront entièrement dissipées, quelque bonne foi que l'on mette à tâcher d'y porter la lumière.

Sur ses premières années du moins on ne saurait craindre d'être dans une complète ignorance. Il n'y a pas à douter que Molière n'ait pris soin de son éducation. Tout confirme ce dire de l'auteur de *la Fameuse Comédienne*, qu'il avait pour elle une inclination particulière « comme l'ayant élevée[2] ». Chalussay est d'accord dans sa comédie. Son Élomire se tient assuré de n'être jamais trompé par sa femme :

> . . . . Qui forge une femme pour soi,
> Comme j'ai fait la mienne, en peut jurer sa foi[3].

Dans la réponse que Bary fait à Élomire, il le compare à Arnolphe, forgeant de la même manière Agnès. La comparaison rend parfaitement clair le sens de *forger*, quoique la méchanceté du satirique en cherche, quelques vers plus loin, un tout autre qui est très odieux. Sur cette sorte de tutelle de Molière nous n'avons pas hésité à citer des libellistes, le fait dont ils parlent échappant trop au blâme pour qu'ils l'aient inventé. Mais surtout nous ne nous défions pas d'eux cette fois, parce que cette page de la vie de Molière

1. Voyez ce contrat aux *Pièces justificatives*, n° VI.
2. Page 9.
3. Acte I, scène III, p. 20.

se trouve comme écrite par lui-même. Il nous a paru impossible qu'on se soit trompé, lorsque l'on a reconnu sa préoccupation de sa propre histoire dans *l'École des maris*, dont les deux tuteurs ont été chargés du soin d'élever deux jeunes filles sans parents[1], qu'ils ont fini par vouloir épouser. Bientôt après, dans *l'École des femmes*, Molière, comme obsédé de la même pensée, a fait paraître sur la scène Arnolphe, à qui est confiée, dès l'âge de quatre ans, une enfant qu'il élève, qu'il *forge :*

Je ne puis faire mieux que d'en faire ma femme.
Ainsi que je voudrai, je tournerai cette âme.
Comme un morceau de cire entre mes mains elle est,
Et je lui puis donner la forme qui me plaît[2].

Voilà bien son rêve sur Armande. Peu importe qu'Arnolphe ressemble d'ailleurs si peu à Molière, et que le sujet de sa pièce ait été trouvé dans une nouvelle de Scarron. S'il l'y a remarqué et l'a fait sien, c'est qu'il répondait aussi bien que celui de *l'École des maris* au grand souci dont il était préoccupé en ce temps : comment résoudre la difficulté d'élever assez sagement une jeune fille pour l'épouser sans péril à l'âge qu'il avait? N'aurait-il pas à s'applaudir de n'avoir pas fait d'elle une esclave, comme Isabelle, ou une sotte, comme Agnès?

La petite Menou de la lettre de Chapelle[3] ne doit pas, quoi qu'on ait voulu dire, être autre qu'Armande Béjart. Comment aurait disparu, sans laisser de traces, l'enfant qui, poétiquement comparée à l'herbe tendre au pied du grand arbre, grandissait sous les yeux de Molière? Après qu'elle lui avait inspiré le vif et tendre intérêt que Chapelle connaissait si bien, on ne s'expliquerait pas qu'il fût devenu impossible de la retrouver près de lui, comme si tout à coup il l'eût entièrement perdue de vue. Et où est la vraisemblance de supposer sa tendresse partagée, dans le même temps, entre deux enfants, qu'il se serait également promis

1. Acte I, scène II, vers 99-106.
2. Acte III, scène III, vers 808-811.
3. Voyez ci-dessus, p. 146-148.

de faire monter jusqu'à lui « dans cinq ou six jours »? La séduction exercée sur son cœur par Menou et « ses naissants appas » ressemble singulièrement à ce qui est dit dans *la Fameuse Comédienne* de son « inclination particulière » pour Armande Béjart.

Cette Armande n'était pas sans parents, comme Isabelle et Léonor de *l'École des maris*. Elle avait une mère vivante, une des Béjart, celle-ci ou celle-là. L'étroite intimité de Molière avec cette famille Béjart fait comprendre qu'il ait pris soin de l'enfant; mais l'histoire de cette tutelle est mal connue. On ne trouve quelques détails que dans *la Fameuse Comédienne*. Il y est dit qu'Armande « a passé sa plus tendre jeunesse en Languedoc chez une dame d'un rang distingué dans la province »; et que Molière, « ayant résolu d'aller à Lyon (*on parle sans doute des années* 1652 *ou* 1653), on la retira de chez cette dame, qui ayant conçu pour elle une amitié fort tendre, fut fâchée de l'abandonner entre les mains de sa mère pour aller suivre une troupe de comédiens errants[1] ». La suite donne à entendre qu'Armande fut alors confiée à Molière. Il était comédien dans cette troupe errante, mais il s'y faisait distinguer par l'estime qu'il s'était acquise.

La source de ces informations est suspecte. Il semble cependant que si l'on réserve, comme une question à examiner, la maternité, affirmée dans le libelle, de Madeleine Béjart, les autres circonstances brièvement relatées ne sont pas indignes de confiance. La dame du Languedoc ne paraît pas une invention; on ne verrait pas quel intérêt la méchanceté aurait eu à imaginer Molière recevant de ses mains l'enfant que ses parents n'avaient pas gardée près d'eux.

Voilà donc Armande emmenée à Lyon par celui qui consentait à veiller sur elle; ce serait une nouvelle raison de l'identifier avec Menou que nous avons trouvée dans cette ville récitant quelques vers de *l'Andromède*, par manière de jeu certainement; car nous ne verrons pas Armande comédienne avant son mariage.

Il paraît simple d'abord de connaître sa mère. Son

1. *La Fameuse Comédienne*, p. 7.

contrat et son acte de mariage la mettent bien en règle, comme fille légitime de Joseph Béjart et de Marie Hervé, conséquemment comme sœur de Madeleine Béjart. Beaucoup plus jeune que ses frères et sœurs, tous bien connus, elle ne saurait être, comme nous l'avons dit, que la « petite non baptisée » qui dans la renonciation à la succession de Joseph Béjart, reçue le 10 mars 1643[1] par un lieutenant civil, est comptée au nombre des enfants mineurs du défunt. Comment des actes si authentiques ont-ils pu laisser place à des doutes? Ce n'est pas aussi inexplicable qu'on l'a quelquefois prétendu.

Il est probable que dans tous les actes postérieurs à la renonciation de 1643, on s'en est rapporté à cet acte premier en date, dans lequel la déclaration de la veuve Béjart avait été acceptée comme sincère, et n'avait, depuis, donné lieu à aucune inscription de faux. Le magistrat qui l'avait reçue doit s'en être contenté, l'acte du baptême qui, affirmait-on, n'avait pas encore été donné, n'ayant pu être produit.

Cet acte de baptême, que du reste aucune recherche n'a fait jusqu'ici retrouver, a-t-il été produit pour le mariage? Rien ne le dit, et il ne serait pas étonnant que l'on ne l'eût pas exigé : tant on passait facilement alors sur les irrégularités. La renonciation à la succession de Joseph Béjart offre elle-même un exemple de ces négligences. La remarque a été faite que Marie Hervé avait déclaré tous ses enfants mineurs, lorsque deux d'entre eux ne l'étaient pas, Madeleine qui avait ses vingt-cinq ans accomplis, étant née le 8 janvier 1618, et Joseph étant plus âgé qu'elle. C'était, dit-on, sans importance dans une succession qui ne laissait rien à recueillir; et l'on avait seulement voulu simplifier les choses. Nous n'en sommes pas si sûr, et quand on l'admettrait, quel magistrat, ou quel notaire aujourd'hui fermerait les yeux sur cette simplification, ou l'ignorerait, faute d'avoir demandé que l'on justifiât de la minorité des enfants? Un tel laisser-aller donnait bien des facilités à toutes les fraudes.

1. Voyez cette *Renonciation* aux *Pièces justificatives*, n° VIII.

Pour faire soupçonner Marie Hervé d'un mensonge sur la naissance d'Armande, c'est trop peu qu'il ait été possible ; il faut dire pourquoi il est moins improbable qu'on ne voudrait.

Il y a désaccord entre les témoignages des pièces authentiques et ce qu'en dépit de toutes les preuves légales les contemporains ont cru.

Quand ces contemporains ont été un Montfleury, un Chalussay, ou l'auteur de *la Fameuse Comédienne*, trop évidemment il n'y a pas à tenir compte de ce qu'ont dit de tels ennemis. Mais si leur haine, capable de toutes les calomnies, a seule propagé le faux bruit, comment ont-ils trouvé ouverte au mensonge l'oreille de ceux qui avaient vécu dans l'intimité de Molière, celle de Boileau lui-même ? La phrase de Brossette, déjà citée plus haut : « M. Despréaux m'a dit que Molière avoit été amoureux, premièrement de la comédienne Béjart », se continue ainsi : « dont il avoit épousé la fille[1] ». Ce témoignage, qu'on a qualifié de vague, est singulièrement précis ; et il a été écrit du vivant de Boileau, en 1702. Reste à objecter la médiocre confiance qu'inspirent les souvenirs de Brossette ; on a signalé chez lui beaucoup d'erreurs. Celle-ci dépasserait en impardonnable légèreté toutes celles qu'on a relevées dans son commentaire[2]. Croira-t-on que, préoccupé de l'opinion répandue, il s'est imaginé en avoir recueilli la confirmation de la bouche de Boileau ? Une pareille infidélité de mémoire serait bien étrange. Elle le serait plus encore, si l'on supposait que Boileau lui avait dit le contraire ; et il lui a certainement dit quelque chose. Quand Brossette l'a interrogé sur Molière et la Béjart, il n'a pu négliger de s'informer de ce qu'il pensait d'un bruit qui n'intéressait pas médiocrement la mémoire d'un si cher ami.

Grimarest, dont l'autorité a été souvent récusée, paraîtrait moins embarrassant. Cependant il l'est bien un peu. Il est invraisemblable que sur un point de cette importance il n'ait pas consulté Baron, qu'il reconnaît lui avoir donné ses

1. *Ms. de Brossette*, p. 38.

2. Voyez sur les *erreurs* de Brossette, l'édition des *Œuvres de Boileau* donnée par Berriat-Saint-Prix, tome III, p. 466-498.

mémoires[1]. Dans son témoignage, il est donc difficile de croire que nous n'ayons pas celui de Baron, sous la dictée duquel sans doute il a écrit qu'Armande était fille de Madeleine. Il n'y avait guère pour Baron de secret dans la maison de Molière; s'il avait des raisons de ne pas aimer Mlle Molière, s'il a pu faire à Grimarest plus d'un conte sur elle, par celui-ci il l'aurait moins frappée que la veuve Béjart, Madeleine, et surtout son bienfaiteur, livré par lui, dans cette triste affaire, à des conjectures injurieuses.

Nous avons déjà fait remarquer que La Grange, lorsqu'il a parlé dans son *Registre* du mariage de Molière, n'a point donné les noms du père et de la mère d'Armande Béjart, quoiqu'il l'eût pu faire naturellement et sans la moindre affectation d'apologie. De même, notant à sa date la mort de Madeleine Béjart, il n'a pas saisi l'occasion de la dire belle-sœur de Molière. Que celui-ci n'ait jamais voulu rétablir, preuves en main, la vérité défigurée par ses ennemis, nous n'avons rien à dire contre les raisons qu'on en a proposées, mais on est étonné de la discrétion de La Grange. Il pourrait être soupçonné d'avoir évité, soit de lui-même, soit par le conseil de Molière, de toucher à une question scabreuse, sur laquelle savaient à quoi s'en tenir ses camarades sous les yeux desquels il écrivait son *Registre*.

Un très petit fait, qui n'a nullement la valeur d'un témoignage, est cependant assez curieux[2]. Le 10 mai 1673, un arrêt fut rendu sur l'affaire d'une créance de Madeleine Béjart, dont Mlle Molière avait hérité (affaire Antoine Baratier). Quelques mois avant le jugement, les qualités des parties avaient été ainsi établies : « Entre messire Anthoine Hercule, baron de Saint-Victor[3]..., et Jean-Baptiste Poquelin Molière, comédien du Roi, et damoiselle Armande Grésinde Béjart, sa femme, héritière de défunte Magdelaine

1. *Réponse à la critique que l'on a faite de la Vie de M. de Molière*. Voyez *les Œuvres de M. de Molière*, Paris, par la Compagnie des libraires associés, 1710, tome I, p. 117 et 118.

2. Il a été découvert et raconté par M. Émile Campardon Voyez *le Moliériste* d'août 1883, p. 156 et 157.

3. Il était gendre de feu Baratier.

Béjart, ayant repris l'instance au lieu de ladite défunte Béjart. » Lorsque l'arrêt fut rendu après la mort de Molière, et qu'il fallut changer la désignation des parties, les noms et qualités de Molière et de sa femme furent biffés, et l'on y substitua : « et damoiselle Armande Grésinde Béjart, veuve du défunt Jean-Baptiste Poquelin, comédien du Roi, héritière de défunte Magdelaine Béjart, ayant repris l'instance au lieu de ladite défunte Béjart, SA MÈRE, et dudit Molière son mari ». Dans l'arrêt néanmoins la veuve de Molière était qualifiée sœur de Madeleine. Il n'y avait donc eu qu'une distraction[1] du greffier. Elle ne mériterait pas qu'on en parlât, si elle n'était une des nombreuses preuves de la croyance dont les contemporains avaient l'esprit prévenu.

Cette croyance n'était pas seulement celle d'un petit nombre, et longtemps elle a persisté. Pour la faire juger mal fondée, il a fallu la découverte par Beffara de l'acte de mariage de Molière. Il y a eu, depuis, celle du contrat, et de la renonciation de 1643. Jusque-là les biographes de Molière, Grimarest, La Serre, Voltaire, ont été d'accord sur la maternité de Madeleine, ce qui ne prouve autre chose, il est vrai, que la persévérante tradition.

Ce qui nous reste à ajouter n'est pas plus nouveau que ce que nous venons de dire. Quelle considération, qui ne soit déjà connue, pourra-t-on proposer tant qu'on n'aura pas trouvé un témoignage irrécusable, ayant jusqu'ici échappé aux recherches? Et comment rêver d'en découvrir jamais un qui, tout revêtu qu'il fût des caractères de la plus authentique légalité, ne paraîtrait pas d'une autorité douteuse, puisqu'il a pu s'être appuyé sur une première fausse déclaration?

1. Nous la comprenons d'autant plus facilement que nous-même avons à nous accuser d'une toute semblable qui a été l'effet de la même préoccupation. Dans une ligne de la *Notice* sur *la Comtesse d'Escarbagnas* (tome VIII, p. 538), nous avons nommé Madeleine Béjart *belle-mère* de Molière. C'était cependant sans aucune intention de prendre parti dans la question controversée; dont nous entendions réserver l'examen pour la *Notice biographique*. A notre sentiment, il n'était pas permis d'être tout à fait si décisif.

Dans le contrat de mariage[1], Marie Hervé, comme mère d'Armande, donne aux futurs époux dix mille livres tournois, que, cinq mois après, le 24 juin 1662, Molière reconnaît avoir reçues : bien grosse somme pour une veuve, à qui l'on n'aurait jamais cru tant d'opulence et qui, deux ans plus tard, ne fut pas si généreuse pour son autre fille, Geneviève. Lorsque celle-ci épousa, en 1664, Léonard de Loménie, elle apporta quatre mille livres tournois, dont la plus grande partie (trois mille cinq cents livres) était en habits, linge et meubles ; et les cinq cents livres d'argent comptant, le contrat ne dit même pas qu'elles étaient données par la mère. Quant à la fiancée de Molière, qui soupçonner dans la famille Béjart de lui avoir fait une belle part, si ce n'est la riche Madeleine ? En vérité, voilà une sœur d'une grande libéralité ! C'est elle, et non Marie Hervé, qui se conduit en mère.

Elle ne fut pas moins généreuse pour Armande dans son testament. Là, commençant par laisser quatre cents livres de pension viagère à sa sœur Geneviève et à son frère Louis, aussi bien qu'à sa sœur la plus jeune, au profit de qui devait s'éteindre la pension des deux premiers, elle charge ensuite son ami, le peintre Mignard, de recueillir tout l'argent qui lui appartiendrait au jour de son décès et de l'employer, jusqu'à vingt ou trente mille livres au plus, en acquisitions d'héritages, dont les revenus seront reçus par Armande, après elle par ses descendants, et employés en œuvres pies. Cinq semaines après, étant sur le point de rendre l'âme, elle ajouta un codicille qui dispensait la légataire de cet emploi de l'usufruit[2]. On voit de quels intérêts elle avait pris souci, jusqu'au dernier soupir.

Ce qui nous intéresse en ce moment, c'est tout autre chose qu'un jugement à porter sur le caractère de Madeleine Béjart. Ne laissons pas cependant passer une occasion d'être juste pour elle. Lorsqu'on la voit, un pied dans la tombe, presque aveuglée déjà, comme l'ont constaté les notaires,

1. On trouvera ce contrat aux *Pièces justificatives*, comme il a été dit ci-dessus, p. 251, note 1.

2. *Recherches sur Molière*, p. 243-245.

par les ombres de la mort, et capable à peine de signer d'une main défaillante, rassembler ce qui lui restait de forces pour donner plus complète satisfaction à une affection dévouée, amitié de sœur, ou amour maternel, ou encore, si l'on veut, attachement à Molière, on ne saurait méconnaître chez elle la bonté du cœur, bonté dont peut-être il eût fallu, dans les services rendus à Modène, faire la part, à côté de l'indulgence de la femme galante pour des infidélités auxquelles sa morale la rendait indifférente. Mais ceci est une digression; elle ne nous fait pas perdre de vue quelles réflexions inspirent les sentiments si extraordinairement fraternels révélés par son testament, qui rend encore plus vraisemblable qu'Armande devait sa dot à Madeleine. On peut sans doute penser que si elle a été ainsi favorisée, au détriment du reste de la famille, ç'a été comme femme de Molière, ce grand ami. Il se trouve néanmoins que par tant de partialité pour une sœur, Madeleine Béjart a fourni un spécieux argument à la croyance d'une maternité complaisamment dissimulée par Marie Hervé; et quand on est déjà embarrassé par la contradiction entre l'opinion très générale et les actes authentiques, c'est une grande fatalité, si cette opinion s'est trompée, que des bienfaits excessifs soient venus tellement fortifier l'erreur. Il faut avouer que tout a conspiré pour cette erreur, ou tout au moins contre une parfaite clarté.

On a beaucoup remarqué que ni le contrat ni l'acte de mariage d'Armande Béjart n'ont été signés par Geneviève, qui seule de la famille n'est pas nommée parmi les témoins. Soulié a demandé[1] s'il n'est pas possible que ce soit elle, non Madeleine, qui ait été maîtresse de Molière, et ait fait à son mariage l'opposition attribuée à sa sœur aînée par Grimarest. Il montre d'ailleurs ne pas tenir beaucoup à sa singulière hypothèse, qui aurait, il est vrai, l'avantage de ne plus faire voir dans Molière l'ancien amant de celle dont on l'a soupçonné d'avoir épousé la fille. On comprendrait mal comment, dans l'histoire de ses amours, les contemporains auraient ainsi pris le change. Et quelle vraisem-

1. *Recherches sur Molière*, p. 58.

blance qu'il se soit attaché à une personne aussi insignifiante que paraît l'avoir été cette Geneviève? Mlle Hervé (on l'appelait ainsi) est la plus effacée des cinq actrices que Molière a fait paraître sous leur nom dans l'*Impromptu de Versailles*. Elle y est supposée chargée dans la pièce qu'on répète d'un rôle où elle déclare qu'elle n'aura pas grand'chose à dire; et quand Molière lui adresse la parole, à elle la dernière : « Pour vous, lui dit-il, vous êtes la soubrette de la précieuse, qui se mêle de temps en temps dans la conversation, et attrape, comme elle peut, tous les termes de sa maîtresse. » Plus que vraisemblablement, c'est une malice de Molière, qui, sous prétexte de lui expliquer son rôle, s'est amusé à peindre son vrai caractère, celui d'une sotte qui ne sait pas dire quatre mots. Est-ce bien à Molière qu'on a jamais pu dire :

Une femme stupide est donc votre marotte?

Si la bouderie de Mlle Hervé, lors du mariage de sa sœur Armande, n'a pas eu pour cause quelque querelle de comédienne avec Madeleine, on y pourrait trouver un indice de l'irrégulier arrangement de famille bien fait pour la blesser. Il lui aurait déplu de se laisser donner une fausse sœur, tellement favorisée d'ailleurs dans son contrat qu'elle-même allait paraître dans le sien une aînée mise au-dessous de sa cadette.

Nous avons laissé en dehors de la question l'âge de la veuve Béjart, sur lequel on a beaucoup disserté, sans trouver rien de certain à en dire. Le nombre plus ou moins grand de ses années importe peu d'ailleurs, puisque l'on cite des exemples de maternité très tardive. Il n'y a rien de sérieux à conclure du fait que son dernier enfant, avant la naissance d'Armande, Louis Béjart, était né en novembre 1630.

Bien que nous pensions avoir dit l'essentiel, il ne faut pas qu'on ait à nous reprocher d'avoir omis une des considérations que font valoir ceux qui tiennent pour sincère la déclaration de Marie Hervé. On devrait expliquer, disent-ils, quel intérêt pouvait avoir Madeleine Béjart, après un passé nullement dissimulé, à ne pas avouer un nouvel acci-

dent. Une des réponses qui ont été faites est celle-ci : elle voulut sans doute cacher sa faute au seigneur de Modène, n'ayant pas renoncé à l'espoir d'être épousée par lui. Mais il a été victorieusement objecté qu'alors Modène était encore marié; et quant à le ménager comme amant, s'en inquiétait-elle beaucoup? Il ne paraît pas avoir eu ces délicates jalousies. C'était lui bien plutôt qui avait à ménager une femme pour laquelle il ne faisait aucun sacrifice, et qui, au contraire, l'assistait dans ses embarras d'argent. A défaut d'une explication qui ne soutient pas l'examen, on en pourrait chercher d'autres. Est-ce bien nécessaire? Ignorant dans quelles circonstances elle aurait donné naissance à Armande, on ne ferait jamais que bâtir en l'air de petits romans. Cependant indiquer seulement que l'on en pourrait trouver plusieurs à imaginer, entre lesquels on donnerait le choix, ne suffirait-il pas pour que l'on n'eût plus le droit de dire : « La fausse déclaration supposée aurait été sans motifs possibles »? On rappellerait, par exemple, qu'en 1642 Modène put revoir la Béjart, soit dans le Comtat, soit en Languedoc. Si, dans cette rencontre, leur liaison se renoua, et eut les mêmes suites qu'en 1638, et si le gentilhomme coupable de récidive ne mit pas alors une semblable complaisance à déclarer sa paternité, ou trouva des empêchements à le faire, comme il en aurait dû trouver la première fois, ayant une femme légitime, Madeleine, avertie que le père de l'enfant ne serait pas nommé, put s'inquiéter d'un avenir difficile pour un enfant sans père, penser même que sa naissance serait autrement fâcheuse pour sa gloire que celle de Françoise, publiquement, solennellement reconnue par un homme de qualité. Ce n'était plus le cas d'aller le front levé, en personne fière d'une illustre faiblesse. La supposition de la paternité de Modène n'est pas trop arbitraire, trop invraisemblable. Grimarest y a cru, probablement d'après quelque tradition. Il ne paraît pas avoir confondu, comme l'a fait plus tard le marquis de Fortia, Armande avec l'enfant né en 1638, confusion impossible, non seulement parce qu'elle vieillirait trop Mlle Molière, mais surtout parce que la veuve Béjart n'aurait jamais fait passer pour sa fille celle qui l'était notoirement de Madeleine et

dont on avait l'acte de baptême, où elle-même était nommée comme marraine. A la paternité que le seigneur avignonnais n'aurait pas avouée, on objectera la persistance de ses relations amicales avec Madeleine. L'objection tomberait s'il n'y avait pas eu mauvais vouloir de sa part, si, plus scrupuleux, ou mieux instruit de l'existence de Mme de Modène, l'épouse légitime, on n'avait pas accepté cette fois une reconnaissance interdite. Plusieurs ont estimé significatif le fait que Modène a tenu sur les fonts le second enfant d'Armande. Nous ne prétendons pas toutefois y trouver une preuve certaine. Quant à ce que nous venons de dire, c'est une simple conjecture; mais elle n'est pas des plus invraisemblables et a pour elle de n'être que l'ancienne tradition, corrigée, comme il était nécessaire.

L'auteur de *la Fameuse Comédienne* élargit le champ des suppositions. Il dit que Madeleine « faisoit la bonne fortune de quantité de jeunes gens du Languedoc dans le temps de l'heureuse naissance de sa fille ». Il ajoute qu'elle se vantait de n'avoir souffert, dans son dérèglement, que des gens de qualité, et assurait que sa fille Armande était d'un sang fort noble[1]. Cela expliquerait que l'enfant eût été, comme le raconte le même libelle, retiré par une dame d'un rang distingué dans le Languedoc, des mains de laquelle Molière la reçut. Ce détail, nous l'avons déjà fait remarquer, est trop inoffensif pour inspirer la même défiance que tant de médisances du même auteur. Il donne une certaine force à la supposition de la paternité du seigneur de Modène. Toutefois *la Fameuse Comédienne* ne le nomme pas et nous avertit que toute conjecture serait difficile « dans une galanterie si confuse. » Admettons-le. Que le père ait été Modène ou tout autre, il ne s'est pas fait connaître; et nous restons autorisé à dire que la Béjart, habituée, dans l'aveu de ses fautes, à un peu plus de cérémonie, qui à ses yeux les anoblissait, a pu ne pas se soucier de mettre le public dans la confidence de celle-ci.

Mais sortons de ces dissertations sur de déplaisantes affaires, condamnées d'ailleurs, par leur nature même, à

1. *La Fameuse Comédienne*, p 6 et 7.

être difficilement éclaircies. Elles n'auraient pas mérité d'arrêter un moment notre attention, si Molière, par son mariage, ne s'y était trouvé mêlé. C'est dans sa biographie le point le plus délicat à toucher.

Nous n'avons pas accepté comme convaincants les arguments de quelques plaidoyers, qui se sont donnés pour irréfutables, en faveur de la naissance régulière de sa femme. Nous ne saurions faire plus que de laisser à la veuve Béjart et à sa fille Madeleine, accusées d'un grave mensonge, le bénéfice de quelque incertitude. Pour Molière, de toute façon il a été en faute dans un mariage qui n'était pas digne de lui, à moins qu'on n'aille jusqu'à mettre en doute (on l'a fait) sa liaison avec la comédienne Béjart. Autrement, n'eût-il pas épousé la fille, mais la sœur de sa maîtresse, il n'y a pas excès de rigorisme à dire que la tache sur son honorable caractère ne serait pas effacée, mais seulement très atténuée. Avec sa droiture, il était fait pour le sentir, et nous ne croyons pas qu'il faille parler ici des commodes doctrines épicuriennes puisées dans son éducation gassendiste; la vérité est plutôt que, vivant dans le monde du théâtre, il s'y était familiarisé avec une morale très facile en toute occasion où l'amour est en jeu. Jugeons-le comme un comédien, quelque coin qu'il eût réservé dans son âme à d'honnêtes et nobles sentiments.

L'injure, que nous ne lui ferons pas, serait de croire nécessaire de le défendre contre l'accusation d'un mariage incestueux. Ceux qui sentent aussi vivement que nous l'inutilité de la réfuter, ont quelquefois dit que le seul moyen de ne laisser aucune prise à une telle calomnie était de rejeter absolument toute possibilité de la maternité de Madeleine Béjart. Se placer sur ce terrain, qui est loin d'être ferme, c'est trop risquer. Mieux vaut ne s'appuyer que sur l'estime dont notre poète a toujours été entouré; et peut-être avec cela, si ce n'était pas un soin superflu, faire remarquer les difficultés des dates. En effet, « la petite non baptisée » qui fut présentée au lieutenant civil, comme mineure, le 10 mars 1643, dut naître au commencement de cette année-là, plus probablement vers la fin de 1642, avant la mort de Joseph Béjart; car elle ne fut pas déclarée

enfant posthume. On ferait donc remonter les amours de Molière et de Madeleine bien haut, sans doute jusqu'au temps où l'on nous dit que celle-ci parcourait le Languedoc dans une troupe de campagne.

Il est plus naturel de croire que la première occasion en a été le projet de la fondation de l'Illustre théâtre. On a cependant, ainsi que nous l'avons dit, regardé comme vraisemblable qu'ils s'étaient vus dans le Midi, pendant ce voyage que fit Molière à la suite de Louis XIII. Comme on pense que son service de tapissier dut commencer en avril, c'est déjà bien tard pour trouver dans leur rencontre matière à soupçons. On n'a d'ailleurs supposé cette rencontre que dans la seconde quinzaine de juin, à Montfrin[1]. Pour le coup il ne serait plus temps d'avoir aucune inquiétude pour Molière.

A quoi bon insisterait-on, quand le venin des odieuses conjectures n'a été semé que par de méprisables ennemis, et qu'ils n'ont même jamais sérieusement soutenu ce que leur perfidie se contentait d'insinuer ?

C'est ce que l'on peut dire de l'auteur d'*Élomire hypocondre*, ce méchant digne de la confiance que l'on sait. A la suite des vers que ci-dessus nous avons cités[2] sur Élomire qui a forgé une femme pour lui-même, comme Arnolphe avait forgé Agnès, c'est-à-dire l'a façonnée à son gré par l'éducation, Chalussay le fait parler ainsi :

Arnolphe commença trop tard à la forger ;
C'est avant le berceau qu'il y devoit songer,
Comme quelqu'un l'a fait. . . . .

Et, lorsqu'on lui répond : « On le dit », Élomire reprend la parole :

. . . . Et ce dire
Est plus vrai que le jour. . . . . . .

Pour un pamphlétaire, c'était assez de faire rire par une cruelle méchanceté ; il n'a pu croire lui-même que son

1. Voyez ci-dessus, p. 65 et 66.
2. Voyez ci-dessus, p. 251.

odieux trait d'esprit serait pris pour une accusation formelle. Mais il espérait qu'une fois lancé, le dard empoisonné ferait peu à peu son chemin.

La Fameuse Comédienne s'y prend un peu autrement que la comédie. Son accusation est moins audacieuse, plus sournoise : « on l'a crue (Armande Béjart) fille de Molière, quoiqu'il ait été depuis son mari; cependant on n'en sait pas bien la vérité[1] ». Bayle, en y regardant mieux, n'aurait pas inexactement écrit dans son *Dictionnaire*, à l'article *Poquelin :* « Dans ce livre on a dit que sa femme était sa fille. » Le libelle n'avait fait que laisser planer un doute, qui disposerait les esprits à aller plus loin.

Des attaques qui pouvaient être plus dangereuses furent celles du comédien Montfleury. En 1663 il présenta au roi une requête contre Molière, dans laquelle il dénonçait le scandale de son mariage; mais là, il paraît n'avoir pas été, quoiqu'on l'ait souvent dit, jusqu'à l'accuser d'inceste, et s'être borné à dire qu'après avoir été l'amant de la mère, il avait épousé la fille. Voilà ce que Racine, dans une lettre dont nous reparlerons, écrite à son jeune ami l'abbé Le Vasseur, rapporte en termes très crus, qui n'auraient jamais signifié rien de plus, si, à bonne intention, mais très maladroitement, ils n'avaient été corrigés. Il est du reste assez vraisemblable que Montfleury espérait faire tirer de sa dénonciation la conséquence sur laquelle il avait la précaution de ne pas s'expliquer lui-même.

Un intendant de Monsieur, du nom de Guichard, n'y mit pas tant de façons. Soutenant un procès où la veuve de Molière fut citée comme témoin, il publia un factum dans lequel il osa dire, entre autres infamies : « Tout le monde sait que la naissance de la Molière est obscure et indigne, que sa mère est très incertaine, que son père n'est que trop certain, qu'elle est fille de son mari, femme de son père[2]. »

Ce furieux n'a pas pris garde que si la mère de Mlle Mo-

1. *La Fameuse Comédienne*, p. 7.
2. Voyez l'*Appendice* à la fin de *la Fameuse Comédienne*, édition de M. Livet, p. 224.

lière est incertaine, on ne voit pas comment, dans une naissance si mystérieuse, le père incestueux est certain. Pour son dégoûtant factum, Guichard fut condamné à faire amende honorable, nu-tête et à genoux.

A la différence de l'opinion très répandue que Madeleine Béjart était mère de Mlle Molière, l'affreux soupçon insinué, puis affirmé, par des calomniateurs, connus pour l'être par habitude et métier, n'a pu trouver créance. Bayle, dans le passage tout à l'heure cité[1], où il prend l'insinuation de *la Fameuse Comédienne* pour une accusation positive, en fait justice par ces mots : « ce qui n'est nullement vrai ». Voltaire, qui n'a fait que répéter Grimarest sur la naissance d'Armande Béjart, repousse avec le même mépris que Bayle la paternité imputée à Molière : « Le soin, dit-il, avec lequel on avait répandu cette calomnie fit que plusieurs personnes prirent celui de la réfuter[2]. » C'était donc à ses yeux une peine qu'il eût été sage de s'épargner.

Molière a été défendu contre l'horrible outrage par le caractère de loyauté qui de tout temps s'est fait reconnaître dans sa vie et sentir dans ses ouvrages. Nous regrettons qu'il se soit, par exception, rencontré de nos jours un grand écrivain, qui, fort éloigné d'être un ennemi de Molière, mais plutôt ayant bien des raisons de l'admirer et de l'aimer, n'a pas craint cependant d'en croire sur lui les pamphlets. M. Michelet avait malheureusement fini par les consulter tous avec confiance, et par prendre goût, lui si parfaitement honnête, à tous les scandales, surtout à ceux d'une certaine nature. Qu'on lise ses malheureuses pages sur le mariage de Molière[3], on y trouvera l'explication de ses doutes, très voisins d'une certitude : il saisissait une occasion de flétrir, à travers Molière, Madame et Louis XIV[4].

1. Voyez ci-dessus, à la page précédente.

2. *Vie de Molière*, tome XXIII des *Œuvres*, p. 95.

3. *Histoire de France* (édition in-12 de 1879), tome XV, p. 63 et 64.

4. Revenant à la charge sans produire d'arguments nouveaux, il dit à la page 382 du même volume, dans ses *Notes et Éclaircissements* : « Molière-Arnolphe ne pouvait-il être le père d'Agnès

Il n'appuie d'ailleurs la probabilité du mariage incestueux que sur ces faits entièrement faux : « ce qui est sûr, c'est que l'année 1645, où naquit la petite, était celle où Molière devint un des amants de la mère ». Nul besoin de signaler les erreurs de dates. L'histoire de notre grand poète n'était pas une de celles que l'illustre historien savait bien.

Grimarest peut bien avoir imaginé, comme il s'y plaisait quelquefois, des scènes de roman, lorsqu'il a parlé des difficultés qu'aurait éprouvées Molière pour se marier. Il dit que Madeleine Béjart, voyant qu'il avait de l'amour pour Armande, et que cet amour prenait le chemin du mariage, s'efforça de traverser un dessein qui contrariait ses vues ; car « elle aimoit mieux être l'amie de Molière que sa belle-mère.... Elle le menaçoit souvent en femme furieuse et extravagante de le perdre, lui, sa fille et elle-même.... Cependant la jeune fille... se détermina un matin de s'aller jeter dans l'appartement de Molière, fortement résolue de n'en point sortir qu'il ne l'eût reconnue pour sa femme, ce qu'il fut contraint de faire. » L'opiniâtre opposition vaincue par l'étrange démarche de la hardie pupille a tout l'air d'un dénouement de comédie qui n'a pas coûté de grands frais d'invention, étant à peu près celui de *l'École des maris*. Les efforts passionnés de Madeleine Béjart pour empêcher le mariage ont eux-mêmes été jugés peu vraisemblables ; on les trouve en désaccord avec la riche dot qu'elle a donnée à Mlle Molière et avec les bienfaits du testament. Aussi n'oserions-nous pas donner à ce récit la valeur d'un sérieux témoignage. Cependant le dépit d'une femme dépossédée de son amant par de jeunes charmes serait très naturel ; et peut-être comprendrait-on aussi qu'une fois forcée de se reconnaître vaincue dans la lutte, elle ait pris galamment son parti ; qu'elle n'ait plus écouté que sa tendresse pour une chère rivale et fait taire sa douleur devant l'intérêt qu'elle avait à laisser du moins Molière dans des liens étroits avec la famille Béjart. L'histoire, dans *la Fameuse Comédienne*, est tout autre, et ne soulèverait

comme le roi [*pouvait être*] amoureux de sa sœur (belle-sœur, c'est la même chose au point de vue canonique). »

pas quelques-unes des mêmes objections. La Béjart, jalouse de la de Brie, aurait, pour la détruire, favorisé de bonne heure l'inclination de Molière pour l'enfant confié à ses soins. La de Brie lutta de toutes ses forces jusqu'au moment où il ne fut plus possible d'enchaîner la liberté de Molière; et ce moment fut celui où, ayant établi sa troupe à Paris, il lui imposa très facilement ses volontés[1]. Saura-t-on jamais la vérité sur ces scènes d'intérieur, qui échappent aux regards des curieux, et sur lesquelles probablement Molière ne s'est expliqué devant personne?

C'est assez de traditions douteuses et de conjectures sur ce mariage. Ne cherchons ce qui reste à en dire que dans un document certain, dans le contrat. Il n'est pas indifférent d'y remarquer la signature du père de Molière; il fut dressé en sa présence et en celle d'André Boudet, beau-frère du futur époux. Tous deux furent aussi présents à la célébration du mariage. Ainsi, comme d'ailleurs nous l'avions appris déjà, Jean Poquelin ne demeurait pas étranger à la vie de son fils, le comédien, et sans doute avec moins de scrupule que jamais, voyant à quelle renommée, à quelle faveur de la cour le théâtre l'avait élevé. Il acceptait pour belle-fille celle qui lui était présentée comme sœur d'une comédienne; mais il est difficile de croire qu'il eût accueilli cette Béjart dans sa famille s'il l'avait crue d'une naissance irrégulière, dissimulée par une fausse déclaration; surtout s'il n'avait pas été certain, lui qui devait savoir bien des choses, que Molière ne pouvait être soupçonné d'épouser son propre enfant.

Le nom de *Molière* n'est pas ajouté à celui de Jean-Baptiste Poquelin dans l'acte du mariage religieux; il l'est dans le contrat, mais sans la qualification de comédien; le père seul y est dit « tapissier et valet-de-chambre du Roi », quoique Molière, comme nous avons déjà eu occasion de le dire[2], eût repris ce titre après la mort de son frère cadet, et qu'il ait, dit la *Preface* de 1682, exercé sa charge « dans son quartier jusques à sa mort ». Dans *l'État de la*

1. *La Fameuse Comédienne*, p. 8-12.
2. Voyez ci-dessus, p. 72.

France de 1663, on trouve portés comme tapissiers valets de chambre M. Poquelin, et son fils à survivance. C'est une occasion de dire ce qu'il faut penser des avantages que cette charge procura à Molière. Nous ne croyons pas qu'ils aient été très grands. Cependant, lorsqu'en 1664 (28 février) son premier enfant fut levé sur les fonts par le duc de Créqui pour le roi et par la maréchale du Plessis pour la duchesse d'Orléans, cet honneur[1], moins rare, il est vrai, qu'on ne le supposerait, pour ceux qui étaient pourvus d'un office, même modeste, dans la maison royale, n'aurait pas convenablement paru accordé au comédien; aussi, dans l'acte de baptême, a-t-on eu soin de le qualifier valet de chambre du roi. Voilà donc une faveur que lui permit d'obtenir son office de cour. Mais réellement pour qui était-elle? Pour le poëte comédien, nous n'en doutons pas. Si Molière a eu près du roi un bienveillant accès, qui n'a jamais pu toutefois aller jusqu'à *l'en-cas de nuit*, dont il a été fait justice par Despois[2], ce n'est point parce que dans son service de tapissier il a quelquefois fait l'auguste lit[3], c'est parce qu'il a mieux travaillé pour lui au théâtre et dans les fêtes de ses palais que dans la chambre à coucher royale; c'est parce que Louis XIV n'a pas seulement été amusé par ses comédies, mais a reconnu dans ce rare esprit un des ornements de son règne. Enfin, si Molière a vu de près la cour, avec grand profit pour son esprit observateur, comme pour cette élégante urbanité qu'avaient autrefois rendue familière à Térence les Scipion et les Lœlius, nous ne croyons pas qu'il en ait trouvé l'occasion dans son petit office, quoique la *Préface* de 1682 le donne à entendre, mais plutôt que des seigneurs l'admettaient dans une assez grande familiarité, grâce au goût qu'ils avaient pour la co-

1. Nous donnons l'acte de baptême aux *Pièces justificatives*, n° IX. On a cru voir dans l'honneur fait à Molière une réponse aux accusations de Montfleury, mais il n'est pas probable que l'on y ait songé.

2. *Le Théâtre français sous Louis XIV*, p. 311-318.

3. Voyez *la Comédie de Molière*, par Gustave Larroumet (1887), p. 266. Rien de plus juste, ce nous semble, que ce qu'il a dit à ce sujet.

médie et à leur estime pour l'auteur de tant d'ouvrages charmants. Cette dernière explication, la plus flatteuse, comme la plus certaine, est confirmée par de Visé lui-même, dans ce passage de ses *Nouvelles nouvelles*, auquel il veut donner un tour malveillant : « Ces messieurs (il parle de personnes de qualité) lui donnent souvent à dîner...; mais, comme ceux qui croient avoir du mérite ne manquent jamais de vanité, il rend tous les repas qu'il reçoit, son esprit le faisant aller de pair avec beaucoup de gens qui sont beaucoup au-dessus de lui[1]. » Ce fait des dîners donnés au comédien par des gens de qualité, qui n'est pas une légende, comme l'en-cas de nuit de Louis XIV, est attesté par Saint-Simon[2], particulièrement croyable quand il s'agit d'une telle condescendance des grands. Outre un souper chez M. de Montausier, il mentionne ce que nous connaissons d'ailleurs, les joyeux repas de Molière en compagnie d'une jeune noblesse. Voici, en l'abrégeant, ce qu'il raconte. M. de Montausier, ayant entendu dire qu'il était joué dans *le Misanthrope*, fut très irrité jusqu'au jour où lui-même entendit la pièce à Saint-Germain. Il en fut charmé; et estimant qu'on lui faisait grand honneur de le reconnaître dans Alceste, il envoya chercher Molière, qui vint très effrayé. Montausier courut à lui pour l'embrasser; et comme on vint l'avertir que son souper était prêt, il invita Molière à se mettre à table. Celui-ci, dit le narrateur, « qui avoit soupé en débauche plus d'une fois en sa vie avec de jeunes seigneurs, n'en étoit pas à manger hors de là avec cette même jeunesse, combien moins avec un homme de la dignité, de l'âge, de la place, de l'austérité de M. de Montausier.... Ce fut une scène charmante pour ceux qui en furent témoins, qui devint la nouvelle du lendemain. » Ce récit explique ce qui dans les *Nouvelles nouvelles* a pu paraître un peu singulier, ces repas que donnaient à Molière des gens de qualité et qu'il leur rendait. Ils ne s'asseyaient à la même table ni chez eux, ni chez lui, mais dans quel-

1. *Nouvelles nouvelles*, tome III, p. 227.
2. Voyez les *Écrits inédits de Saint-Simon*, tome VI (Paris, Hachette, 1883), p. 318 et 319.

ques-uns des cabarets à la mode. Il n'y a d'ailleurs rien là qui détruise ce que nous disions de ses relations familières avec des personnes de la noblesse.

Revenons au théâtre où, le pas difficile du regrettable mariage une fois franchi, nous nous sentons à l'aise pour admirer pleinement Molière. Nous le retrouvons poursuivant sa brillante carrière avec une ardeur que ne ralentit pas le grand changement qui s'était fait dans sa vie domestique. Un mot seulement de l'entrée de sa femme dans la troupe comique, où, près d'un an avant son mariage, sa part fixée nous a fait savoir qu'elle était attendue. Au mois de juin 1662, le *Registre* de La Grange la nomme pour la première fois comme en faisant partie, en même temps qu'on y reçut Brécourt et la Thorillière, venus du Marais : trois bonnes acquisitions, dont celle de Mlle Molière ne fut pas pour le Palais-Royal la moins heureuse. Six mois après, le 26 décembre 1662, fut représentée une pièce nouvelle de Molière, *l'École des femmes*, inspirée par la même idée qui l'avait préoccupé dans son *École des maris :* signaler l'écueil à éviter par le tuteur qui a résolu d'épouser sa jeune pupille. Il ne faut pas, comme on l'a fait, parler d'un *Molière-Arnolphe*. Loin de là, l'égoïste qui, « pour n'être pas sot », prétend « épouser une sotte », est le caractère absolument opposé à celui de Molière. S'il est possible de trouver un peu de lui dans Arnolphe, c'est seulement lorsque, dans l'expression de sa passion, quelques traits tragiques (disons plutôt tragi-comiques), qui le font un moment prendre en pitié, paraissent avoir été puisés par l'auteur dans la connaissance de son propre cœur. Il s'y est toujours pris ainsi pour mettre quelques traits seulement de lui-même dans ses comédies.

La nouvelle actrice n'eut pas de rôle dans cette pièce, écrite cependant, comme la précédente, en pensant à la meilleure manière de s'assurer son attachement. Elle ne fut pas Agnès, que représenta Mlle Du Parc. Nous ne saurions dire s'il eût été désagréable à Molière de faire faire à son Armande le personnage d'une jeune fille que ne touche pas l'amour d'un tuteur d'âge très mûr, tandis qu'elle écoute si volontiers un blondin. La véritable raison doit être plus simple. Ce rôle,

peinture merveilleuse, et qu'on ne surpassera jamais, d'une ignorance ingénue, éclairée par la nature, demandait trop de science de la scène pour être un rôle de début. Le premier que Molière donna à sa femme fut celui d'Élise dans *la Critique de l'École des femmes :* il est très agréable dans sa fine et spirituelle ironie ; et c'était bien dans la bouche de Mlle Molière qu'il était naturel de mettre ces piquantes moqueries des sots et des pédants déchaînés contre son mari.

Si Voltaire, dans son *Sommaire* de *l'École des femmes*, a parlé de cette pièce en homme qui en sentait les beautés, on est étonné qu'il y ait dit cependant sans protester : « Elle passe pour être inférieure en tout à *l'École des maris.* » Elle nous y semble au contraire très supérieure, et fut ainsi jugée dès les premiers temps. Despois n'a pas hésité à la déclarer le plus grand succès dramatique que Molière ait obtenu pendant toute sa carrière. La Grange, dans son *Registre*, fait connaître les extraordinaires recettes des représentations données sans interruption depuis le jour de la première jusqu'à la clôture de Pâques 1663, et, après la rentrée, jusqu'au 12 août de la même année. Il dit que le samedi 6 janvier 1663 on alla au Louvre. Comment ne pas croire que ç'ait été pour y faire connaître la pièce nouvelle ? Dans le même mois, il marque expressément que le samedi 20, elle fut jouée devant le roi[1]. Elle le fut chez Madame le 3 avril suivant. Molière venait de la lui dédier[2] dans une épître où les louanges de l'aimable princesse

1. En l'absence de toute indication de lieu, il semble bien que ce fut au Palais-Royal. Le lundi 9 juillet suivant, c'est encore plus clair : « Le Roi nous honora de sa présence en public (pour la représentation de *l'École des femmes* et de *la Critique*). » Nous avons ci-dessus (p. 249) parlé des *Fâcheux* et de *l'École des maris* joués devant le roi, le mercredi 28 décembre 1661. Dans la mention de ces représentations La Grange n'a pas noté de recettes, et il faut remarquer aussi qu'elles n'ont pas été données les jours qui étaient ceux de la troupe. Nous pensons donc, malgré les mots *en public*, que le roi en faisait les frais, et que les spectateurs étaient triés et admis par faveur.

2. L'Achevé d'imprimer de la première édition est du 17 mars 1663.

échappent au reproche d'adulation, tant elles étaient celles mêmes qu'elle méritait. C'était mettre la pièce sous une puissante protection, qui, de même que celle du roi, ne fut pas inutile pour la défendre contre de violentes attaques.

Il y en eut en effet beaucoup, et qui ne se firent pas attendre. Ces voix discordantes, au milieu de l'éclatant triomphe, ont fait dire à Grimarest : « *L'École des femmes* parut en 1662 avec peu de succès. » C'est le contraire de la vérité; c'est ne compter que les protestations impuissantes de l'envie, ou, comme le dit Boileau, de l'erreur et de l'ignorance. La Martinière, qui, dans sa *Nouvelle Vie de l'auteur*[1], se contente le plus ordinairement de reproduire celle qu'avait donnée Grimarest, n'a pas ici copié l'insoutenable assertion. Il l'a remplacée et corrigée par une de ses *Additions*. Il rappelle que si Molière lui-même, dans la *Préface* de *l'École des femmes*, avoue que cette comédie fut frondée par bien des gens, c'est sans oublier qu'il eut, en dépit de ces clabaudeurs, la satisfaction de voir le public se déclarer en faveur de sa pièce. Sa préface dit en effet : « Les rieurs ont été pour elle, et tout le mal qu'on en a pu dire n'a pu faire qu'elle n'ait eu un succès dont je me contente. » La Martinière emprunte ensuite au commentaire de Brossette sur les vers 27 et 28[2] de l'*Épître VII* de Boileau l'anecdote du comte du Broussin, qui, pour faire sa cour au commandeur de Souvré, mécontent de la comédie, sortit au second acte, disant tout haut qu'il ne savait comment on avait la patience d'écouter une pièce où l'on violait ainsi les règles[3]. C'est

1. A la tête de l'édition des *Œuvres de M. de Molière*, Amsterdam, 1725. — Voyez aux pages 25 et 26.

2. Le commandeur vouloit la scène plus exacte,
Le vicomte indigné sortoit au second acte.

3. Un vers du *Portrait du Peintre* (acte I, scène IV) pourrait paraître un souvenir de la sotte incartade :
On fit cesser la pièce après le second acte.
Mais il est bon de remarquer que dans la comédie de Boursault il s'agit d'une représentation « dans une visite ». Ce n'est certainement pas au Palais-Royal que la pièce fut arrêtée par du Broussin sortant avec fracas.

également Brossette qui a fait connaître le spectateur morose dont Molière lui-même, dans *la Critique*, a raconté le plaisant dépit, et les exclamations : « Ris donc, parterre, ris donc ! » Il se nommait Plapisson. Il y aurait eu bien d'autres noms à donner, si, pour être particulièrement remarqués, les spectateurs qui affichèrent leur hostilité n'avaient pas été en trop grand nombre. C'étaient, entre autres, des femmes qui se jugeaient offensées, celles-ci par la satire qu'on avait faite de l'indiscrétion et de l'extravagance de leur sexe, jusqu'à les appeler « ces animaux-là[1] », celles-là par des plaisanteries dont l'immodestie les effarouchait.

Belles dames, qui en vouliez à Molière d'avoir mis dans la bouche d'Arnolphe des invectives contre ces traîtresses qu'on aime, vous aviez l'esprit mal fait : jamais les plus tendres madrigaux n'ont fait éclater pour vous autant de passion que les injures où s'emporte un cœur révolté, sans succès, contre la tyrannie de vos attraits. L'autre grief, qui n'était pas toujours celui de bégueules hypocrites, est plus sérieux. Certains traits étaient véritablement trop forts ; et tout ce que l'on peut dire, mais très justement, en faveur de Molière, c'est que les vives réclamations contre ces hardiesses sont le meilleur témoignage des progrès que par ses ouvrages il avait fait faire à la comédie, si habituée depuis longtemps aux grossières crudités. Le prince de Conti n'a pas manqué, dans son *Traité de la comédie et des spectacles*, d'accuser *l'École des femmes* d'impureté : les précieuses, dans leur néologisme, comme Molière nous l'apprend[2], disaient *obscénité*. « Il n'y a rien, dit Conti, de plus scandaleux que la cinquième scène du second acte[3]. » Ce converti était dur pour son ancien comédien, qu'il ne se souvenait plus de n'avoir pas lui-même beaucoup édifié au temps de La Grange-des-Prés et de Montpellier.

Mais ce ne fut pas la plus dangereuse affaire que fit à Molière sa comédie. On s'arma contre lui du sermon d'Arnolphe

1. Voyez l'acte V, scène IV, vers 1575-1579.
2. *La Critique de l'École des femmes*, scène III.
3. *Avertissement* en tête des *Sentiments des Pères de l'Église*, p. 24.

et des « chaudières bouillantes[1] ». Le zèle religieux, sincère ou non, mit dans ses plaintes beaucoup d'emportement. Reconnaissons d'ailleurs que l'auteur de *Tartuffe* était déjà là. Une telle scène prédisait la comédie plus hardie encore, que même elle peut bien avoir inspirée, comme une réponse au premier déchaînement des pieuses colères. Elles étaient à prévoir. Ce n'est pas seulement de la gent irritable des poètes qu'il vaut mieux ne point provoquer l'aiguillon. Au reste, il y eut imprudence chez les dévots, perfidie chez ceux qui affectèrent de prendre en main leur cause; mais s'il faut avoir grande défiance de ceux-ci, il est clair, et nous en avons déjà dit quelque chose, que Molière, sans mériter d'être taxé d'impiété, était imbu d'une philosophie dont la liberté pouvait inquiéter.

Au temps de *l'École des femmes*, comme au temps du *Tartuffe* et du *Don Juan*, il eut la confiance que cette liberté serait peu gênée. Il y avait alors un jeune roi et une jeune cour, qui avaient de bonnes raisons de trouver importuns les rigoristes, et qui étaient au surplus très disposés à beaucoup pardonner au rire, surtout lorsqu'un homme d'esprit savait la limite que ne devaient pas outrepasser ses privilèges. On n'est pas étonné si, malgré le tollé qui s'élevait de maint côté contre des plaisanteries fortement salées et contre des irrévérences en matière plus grave, ni le roi ni Madame ne se sont montrés sévères pour *l'École des femmes;* loin de là, ils firent connaître qu'ils la goûtaient beaucoup.

Parmi ceux qu'elle charma, et qui étaient les plus nombreux, on ne peut oublier de nommer Boileau. Il la proclama le « plus bel ouvrage » de son auteur dans des stances qu'il lui adressa, et en défendit contre les censeurs la « charmante naïveté ». Ces stances ont été imprimées en 1663, et Brossette dit que Molière les avait reçues comme étrennes le 1er janvier. C'est le plus ancien avertissement qui nous ait été donné de cette fidèle amitié, destinée à ne se refroidir jamais, entre les deux poètes. Molière était déjà lié avec la Fontaine, aussi bien que Boileau, on le croit du moins[2],

1. Acte III, scène II.
2. Voyez notre *Notice biographique sur la Fontaine*, p. LXX.

Boileau, qui va l'être avec Racine vers la fin de 1663. C'est alors que celui-ci tarda peu sans doute à devenir le quatrième des illustres amis, qu'on a peine à ne pas reconnaître dans le début du roman de *Psyché*[1].

Par d'autres raisons encore l'époque de *l'École des femmes* n'est pas une des moins intéressantes dans la vie de Molière. Il fut alors engagé, sur son théâtre même, dans une lutte très vive contre ses détracteurs. Les critiques méchantes qui assaillirent le chef-d'œuvre avaient couru le monde avec assez de retentissement pour être toutes bien connues de lui avant les pièces satiriques jouées par la troupe rivale, qui prirent soin d'en multiplier les échos. Il n'attendit donc pas que les clabauderies eussent pris la forme de comédies, pour y répondre dans sa *Critique de l'École des femmes*.

Elle fut représentée pour la première fois le 1er juin 1663. De ces jolies scènes, qui sont un modèle de polémique, Molière a su, malgré la difficulté, faire une comédie par la vérité des portraits. La précieuse Climène, le Marquis si amusant avec son refrain de *tarte à la crème*, le poète Lysidas, ce jaloux sournois, sont des figures vivantes. C'est merveille qu'aujourd'hui encore, avec ces personnages dont les physionomies sont d'un tout autre temps, une pièce de circonstance reste si agréable. Pour trouver un autre exemple d'une raillerie qui, en perdant l'à-propos, n'a rien perdu de son agrément, il faudrait, si le sujet plus grave, plus grand, n'interdisait pas toute comparaison, le chercher dans les *petites lettres* de Pascal, si souvent aussi parfaite comédie. Des deux côtés, c'est le même art, qui n'appartient qu'aux grands peintres, de faire voir sous le costume qui varie l'homme tel qu'il sera toujours.

La Critique de l'École des femmes, qui ne faisait que répondre à de nombreux murmures, transporta la guerre sur la scène. Une longue bataille s'ensuivit. Les ennemis de Molière, dans l'espoir de lui rendre coups pour coups, essayèrent de lui dérober ses armes, sans être de force à s'en servir comme lui. Si leurs pitoyables ripostes ne sont pas

1. *Notice biographique sur la Fontaine*, p. XCIII.

tombées dans l'oubli qu'elles méritaient, c'est la grandeur de leur adversaire qui les en a sauvées, comme des monuments des haines déchaînées contre lui, et d'utiles commentaires des deux pièces où il a fait justice de ces haines.

Lorsque les envieux, comédiens et auteurs, sont entrés en guerre ouverte contre *l'École des femmes*, ils n'ont rien ajouté de sérieux aux attaques déjà repoussées dans *la Critique;* et s'ils ont assaisonné leurs diatribes de quelque comique, il leur a fallu l'emprunter à Molière.

De Visé voulut commencer les hostilités à l'Hôtel de Bourgogne par une comédie, qu'il intitula *Zélinde*. On ne la joua pas, soit qu'elle eût paru un froid dialogue, peu fait pour la scène, soit qu'on se défiât chez de Visé d'un reste d'impartialité qu'il avait montrée en jugeant Molière dans *les Nouvelles nouvelles*. Bien qu'il y eût fait à *l'École des femmes* à peu près les mêmes reproches que dans *Zélinde*, qu'il en eût déclaré le sujet « le plus mal conduit qui fût jamais » et aperçu d'innombrables fautes, on devait être mécontent de ses concessions. « Je suis, disait-il, obligé d'avouer, pour rendre justice à ce que son auteur a de mérite, que cette pièce est un monstre qui a de belles parties, et que jamais on ne vit tant de si bonnes et de si méchantes choses ensemble. Il y en a de si naturelles qu'il semble que la nature ait travaillé elle-même à les faire. Il y a des endroits qui sont inimitables, et qui sont si bien exprimés, que je manque de termes assez forts et assez significatifs pour vous les bien faire connoître.... Ce sont des portraits de la nature qui peuvent passer pour originaux[1]. » A l'interlocuteur qui parle ainsi, un autre répond : « Vous m'avez fait concevoir beaucoup d'estime pour le peintre ingénieux de tant de beaux tableaux du siècle. Tout ce que vous avez dit de lui m'a paru fort sincère; car vous l'avez dit d'une manière à me faire croire que tout ce que vous avez dit à sa gloire est véritable; et les ombres que vous avez placées en quelques endroits de votre portrait n'ont fait que relever l'éclat de vos couleurs[2]. » Parmi ces couleurs flatteuses mêlées aux

1. *Les Nouvelles nouvelles*, tome III, p. 233.
2. *Ibidem*, p. 239.

ombres, il y avait de grands éloges du jeu de tous les acteurs dans *l'École des femmes*. De cela surtout la troupe rivale avait dû garder à de Visé quelque rancune, même après qu'il eut bien racheté dans *Zélinde* de si grands torts. Comment un homme qui, au milieu de ses chicanes, avait prouvé avoir l'esprit assez bon pour sentir si parfaitement de frappantes beautés, en vint-il à écrire une pièce où il s'est montré ennemi déclaré? Était-ce ambition d'un jeune homme impatient de faire parler de lui en se mesurant avec un maître? Voulait-il se rendre agréable aux Grands comédiens, par qui il désirait faire jouer ses pièces? Peut-être aussi depuis qu'avait été jouée *la Critique* de *l'École des Femmes*, dont il ne connaissait encore que la prochaine représentation lorsqu'il écrivit les *Nouvelles nouvelles*, croyait-il avoir une vengeance personnelle à exercer. Il s'était voulu reconnaître dans le rôle de Lysidas, dont le commencement avait été (il le dit du moins dans sa pièce) tiré de son précédent écrit. Si ce n'est pas à lui seul que Molière a pensé dans son portrait de l'auteur jaloux et perfidement circonspect, l'intention d'y mettre quelques-uns de ses traits n'est pas invraisemblable. De Visé, comme il le marque dans ce long sous-titre de sa pièce, *la Véritable Critique de l'École des femmes, et la Critique de la Critique*, s'était proposé de relever le gant jeté par *la Critique* jouée le 1er juin 1663. Il ne le relevait pas très promptement, puisque le 15 juillet seulement il se fit donner le privilège pour *Zélinde*, et que l'achevé d'imprimer est du 4 août. Moins de temps était nécessaire pour faire débiter chez un marchand de dentelles de la rue Saint-Denis, par des personnages insignifiants et sans caractère, des méchancetés qui avaient couru partout, et dont Molière s'était déjà moqué dans sa *Critique*, telles que nos mystères choqués par les Maximes d'Arnolphe, et ce *le* « impertinent », comme le qualifie de Visé, qui le dit tiré d'une vieille chanson. Les seuls reproches un peu nouveaux et auxquels notre poète n'eût pas d'avance expressément touché, sont ceux de plagiats, de méchants vers, de mots impropres, d'invraisemblances, par exemple les sièges apportés au milieu des rues : une pure chicane, car la mise en scène de

ce temps rendait inévitables toutes les singularités de ce genre, dont on était habitué à ne se pas choquer. Tout cela est misérable, et de *Zélinde* il n'y aurait rien à citer, sans un remarquable passage, qui rappelle les meilleurs des *Nouvelles nouvelles*. Dans un accès de demi-sincérité, le Lysidas s'est oublié un moment ; il y a gagné d'avoir donné une preuve, l'unique dans *Zélinde*, qu'il ne tenait pas une mauvaise plume, qu'il pouvait bien dire et bien peindre. En cherchant à Molière la querelle que fait son Harpagon aux voleurs de secrets, aux espions dont les yeux dévorants furètent dans tous les coins, le satirique est devenu un prôneur malgré lui. Il fait exprimer à un de ses personnages une vive curiosité de voir Élomire, qui se trouve en bas chez le marchand. Celui-ci s'empresse de l'aller chercher, et revient dire : « Je suis au désespoir de n'avoir pu vous satisfaire. Depuis que je suis descendu, Élomire n'a pas dit une parole. Je l'ai trouvé appuyé sur une boutique, dans la posture d'un homme qui rêve. Il tenait les yeux collés sur trois ou quatre personnes de qualité qui marchandoient des dentelles ; il paroissoit attentif à leurs discours, et il sembloit par le mouvement de ses yeux qu'il regardoit jusques au fond de leurs âmes pour y voir ce qu'elles ne disoient pas. Je crois même qu'il avoit des tablettes, et qu'à la faveur de son manteau, il a écrit, sans être aperçu, ce qu'elles ont dit de plus remarquable.... C'est un dangereux personnage ; il y en a qui ne vont point sans leurs mains ; mais l'on peut dire de lui qu'il ne va point sans ses yeux ni sans ses oreilles[1]. » C'est bien lui, c'est le Contemplateur, c'est le Peintre.

Ce nom de *Peintre* était devenu chez les ennemis de Molière le sobriquet par lequel on le désignait, sobriquet glorieux et bien mérité. Il lui est donné dans le titre même de la seconde en date des comédies qui ont prétendu le faire repentir de sa *Critique*. L'auteur, Edme Boursault, n'avait, comme de Visé, que vingt-cinq ans ; ce fut donc une témérité de jeunesse ; un temps vint où, après quelques autres imprudentes attaques contre de grandes renommées, il se

1. *Zélinde*, scène v.

montra plus digne d'estime. Son *Portrait du Peintre*[1] fut écrit pour l'Hôtel de Bourgogne, et joué sur ce théâtre. Il était en vers, ce qui n'était pas suffisant pour lui assurer une grande supériorité sur *Zélinde*. Boursault en avait cherché une plus décisive en prenant à celui qu'il se flattait d'accabler ses personnages plaisants. Cela pourrait s'appeler, en changeant un peu le sens d'une parole des anciens, « rire avec la bouche d'autrui », et c'est ce qui a fait dire à Molière que les champions des Grands comédiens profitaient de l'agrément de ses pièces, en les retournant comme un habit[2]. L'artifice pour faire reparaître les figures créées par le peintre était naïf. Les ridicules personnages qui, dans *la Critique*, le déchirent, furent chargés de le louer en opiniâtres et aveugles défenseurs. Dans le *Portrait du peintre*, la précieuse l'admire, et non moins entêtés de *l'École des femmes*, le comte n'a qu'à dire : *admirable*, *du dernier admirable*, au lieu de *détestable*, et le chevalier qu'à répéter vingt fois, mais pour en faire goûter le charme, *tarte à la crème*, ensuite qu'à chanter *la la lare*, quand il ne veut plus rien entendre. Molière allait, à sa grande confusion, se trouver avoir fourni lui-même tout le sel qui le piquait. Cette malice enfantine était le clair aveu que le poète, qu'on prétendait railler, possédait seul le secret de faire rire. Boursault ne s'était pas aperçu de cette maladresse, non plus que d'une autre : dans une pièce où, comme ont fait tous ces auteurs de comédies pamphlets, il excitait contre Molière les gens de cour, assez débonnaires pour se laisser jouer par lui, à son tour il les livre aux risées.

Une sotte idée encore de Boursault fut son Lizidor, qui n'est autre que Lysidas de *la Critique*, dans lequel, en concurrence avec de Visé, il s'était reconnu ; car une peinture si vraie était un miroir où bien des gens se voyaient. Puisqu'il était entendu que Molière l'avait peint sous les traits de Lysidas, il voulut, se contentant toujours de retourner l'habit, devenir Lizidor. Celui-ci plaide pour *l'École des femmes*, de manière, on le devine, à la rendre ridicule. Il

1. *Ou la Contre-critique de l'École des femmes.*
2. *L'Impromptu de Versailles*, scène v.

est donc resté le « méchant diable » (Boursault dit « le fin diable »), le même pédant plein de dissimulation. S'identifier avec un tel personnage est tout à fait amusant, mais, par malheur, d'un comique involontaire.

Molière alla voir à l'Hôtel de Bourgogne la pièce que ce théâtre avait commandée à Boursault. C'est un fait sur lequel sont d'accord de nombreux témoignages contemporains. Socrate, qui avait affaire à un plus redoutable railleur, et était dangereusement dénoncé par lui, eut besoin de plus de courage pour se montrer à la représentation des *Nuées* d'Aristophane. Aussi quand Molière a parlé lui-même du projet qu'il avait fait de cet acte de sang-froid, ne l'a-t-il pas donné pour un trait d'héroïsme, mais plutôt pour une occasion qu'il aurait de s'égayer[1]. Dans une des petites comédies que fit naître cette *guerre comique*, comme on l'a nommée, dans *les Amours de Calotin*, qui furent joués sur le théâtre du Marais, et dont l'auteur était Chevalier, comédien de ce théâtre, on raconte que le jour où Molière se mit hardiment en face de son *Portrait*, quelqu'un lui ayant demandé ce qu'il en pensait,

> Lui, répondit d'abord de son ton agréable :
> « Admirable, morbleu! du dernier admirable!
> Et je me trouve là tellement bien tiré,
> Qu'avant qu'il soit huit jours, certes, j'y répondrai[2].

Si l'on était sûr que Molière eût parlé ainsi, on aurait là une preuve décisive que la pièce de Boursault fut jouée avant *l'Impromptu de Versailles*; mais Chevalier n'a pas donné comme certaines les paroles prêtées au poète qu'avait joué *le Portrait du peintre*, car il fait dire aussitôt par un autre

1. *L'Impromptu de Versailles*, scène v. — « Je te promets, dit Brécourt, qu'il fait dessein d'aller sur le théâtre rire avec tous les autres du portrait qu'on a fait de lui. »

2. Acte I, scène III. — L'Achevé d'imprimer de cette pièce est du 7 février 1664. Elle avait donc été jouée un peu plus tôt, on ne sait pas à quelle date. D'autres comédies de ce même temps ont aussi parlé de la présence de Molière à une représentation du *Portrait du peintre;* ce sont *la Vengeance du Marquis* (scène III), *le Panégyrique de l'École des femmes* (scène v).

de ses personnages que Molière avait seulement répondu par ce vers de *l'École des femmes :*

... Moi, j'en ris tout autant que je puis.

Cependant, dès qu'une pièce d'une date très voisine des faits semblait admettre comme possible la première des deux réponses de Molière, on a vu là un témoignage de l'antériorité de la comédie de Boursault. Bazin croyait à celle de *l'Impromptu*[1]. M. Fournel a été d'un avis contraire[2]. Il a fait remarquer que si, dans la scène v de *l'Impromptu*, du Croisy parle du *Portrait du peintre* annoncé par l'affiche, mais non encore joué, cela est seulement dit dans la petite pièce qu'on répète, et qui est censée composée avant cette répétition[3]. Despois n'a pas autrement résolu la question controversée[4]. Il n'est pas douteux que Molière, dans la scène v de son *Impromptu*, se plaint de la pièce de Boursault en homme qui la connaissait très bien; car il en relève avec indignation les passages qui passaient les bornes. Mais on doit faire attention à ces paroles : « on me l'a voulu lire[5] », c'est-à-dire assurément : « on me l'a lue ». Depuis les arguments que nous venons de citer de M. Fournel, et que Despois a jugés solides, une note intéressante a été découverte dans les archives royales de Berlin[6]. On a cru qu'elle ne permettait plus de donner raison aux remarques qui avaient frappé deux bons esprits. Voici cette note, une de celles qu'a écrites dans un de ses journaux Blumenthal, envoyé de l'électeur de Brandebourg près de la cour de France : « 19 octobre (1663), à l'Hôtel de Bourgogne : le *Nicomède* de M. Corneille; *item* la pièce nouvelle, *le Portrait du peintre*, où *l'École des femmes*, en même temps *la Critique*, ont été fortement attaquées. » *La pièce nouvelle*[7] ne peut signifier que

1. *Notes historiques sur la vie de Molière*, p. 59.
2. *Les Contemporains de Molière*, tome I, p. 99.
3. *Ibidem*, p. 241, note 3 (continuée à la page 242).
4. Voyez notre tome III, p. 131, 135 (note 1), et 420 (note 1).
5. *L'Impromptu de Versailles*, scène v, p. 420. — Brécourt dit aussi dans la même scène, page 425 : « On m'a montré la pièce. »
6. Par M. le docteur W. Mangold.
7. « Das neue Stück. »

la pièce jouée pour la première fois. L'envoyé brandebourgeois n'avait pas coutume de se priver de ces nouveautés. C'est ainsi qu'il assistait, comme nous l'apprend le même journal, à la représentation du 4 novembre, qui fut la première de *l'Impromptu*, du moins sur le théâtre public, car la pièce avait été déjà jouée à Versailles. L'édition de 1682, où elle a été imprimée pour la première fois, dit qu'elle fut représentée « pour le Roi le 14 octobre », cinq jours donc avant *le Portrait du peintre*. Voilà qui d'abord semble faire cesser toute dispute; et cependant il y a encore une difficulté. La date donnée par les éditeurs de 1682 est certainement une erreur. Le *Registre*, que n'y exposait pas un lointain souvenir de dix-huit ans, dit simplement[1] : « Le jeudi 11 octobre la troupe est partie par ordre du Roi pour Versailles. On a joué *le Prince jaloux ou D. Garcie*, *Sertorius*, *l'École des maris*, *les Fâcheux*, *l'Impromptu*, dit, à cause de la nouveauté et du lieu, *de Versailles*, *le Dépit amoureux*, et encore une fois *le Prince jaloux*. Pour le tout reçu 3300 francs. — Le retour a été le mardi 23e octobre. » La Grange n'a pas marqué là plus précisément le jour de la représentation de chacune des pièces. S'il avait pris ce soin, il n'eût pas cru plus tard que celle de *l'Impromptu* eût été donnée le 14. L'impossibilité en est établie par les témoignages concordants de *la Gazette* et de *la Muse historique*. Le roi, qui était depuis quelque temps à Vincennes, et y avait eu le 12 octobre le spectacle d'un feu d'artifice et celui d'une grande revue, n'en partit que le 15, jour où la reine, après s'être arrêtée à Paris pour ses dévotions, le rejoignit à Versailles[2]. Le lundi 22, la cour quitta Versailles et fixa son séjour à Paris[3]. Les comédiens, qui y revinrent le lendemain, étaient arrivés à Versailles quatre jours avant le roi, afin sans doute de préparer leurs représentations, surtout celle de la pièce nouvelle, qu'il était nécessaire, sinon d'achever, au moins de répéter dans le lieu même où l'auteur en avait placé la

1. Pages 58 et 59.

2. *Gazette* du 20 octobre 1663. — Voyez aussi *la Muse historique*, lettres du 13 et du 20 octobre.

3. *Gazette* du 27 octobre 1663, et *Muse historique*, lettre de même date.

scène. Il est parfaitement clair qu'on ne saurait donner à la première représentation de *l'Impromptu* une date antérieure au 16 octobre; et si *le Registre* de La Grange a nommé les pièces jouées alors à Versailles dans l'ordre où elles le furent, il est probable que *l'Impromptu* ne parut pas avant le 18 ou même le 19. Il se pourrait donc que les deux comédies ennemies, celle de l'Hôtel de Bourgogne et celle de Versailles, eussent été le même jour représentées pour la première fois. Ce serait un fait curieux, quoique nous ne voyions pas bien quelle conséquence on en tirerait.

Le vers que nous avons cité :

Avant qu'il soit huit jours, certes j'y répondrai,

ne saurait être opposé à ce que nous venons de dire. En prêtant cette parole à Molière, l'auteur des *Amours de Calotin* n'a pas voulu tenir compte de la représentation de Versailles. On feignait sans doute de ne reconnaître, comme la première de toutes, que celle du 4 novembre devant le public. Il plaisait d'ignorer ce qui était si fort à l'avantage de Molière et aurait été très gênant pour qui voulait critiquer son *Impromptu*.

Si nous sommes entré dans un examen que l'on trouvera peut-être trop scrupuleux, particulièrement ici, ce n'est pas seulement pour rectifier la fausse date du 14 octobre, qui de l'édition de 1682 a passé dans toutes les suivantes, sans en excepter la nôtre, c'est surtout parce que cette question : qui de Molière ou de Boursault a frappé le premier? a donné lieu à de longues discussions, auxquelles on a attaché une certaine importance. Elles n'en auraient que s'il s'agissait de peser le reproche fait à Molière par Bazin de la violence mal justifiée de ses « représailles anticipées ». Mais alors même qu'il était encore permis de disputer sur les dates, on ne devait pas dire qu'il eût *anticipé les représailles*, puisqu'il n'avait pas composé *l'Impromptu* sans connaître le *Portrait du peintre*, auquel des lectures avaient donné une demi-publicité. Boursault était donc l'agresseur et méritait, quoi qu'en dise Bazin, d'en être sévèrement puni, n'eût-il écrit que les vers où dans le sermon d'Arnolphe il dénonce, à

l'exemple de Donneau de Visé, le mépris de ce que l'on doit respecter. Mais n'y avait-il que cela? Il faut que Molière ait voulu parler d'autre chose lorsqu'il a prié « ces honnêtes messieurs » de ne point toucher à certaines matières[1]. On a dit, et nous le croyons vrai, que Boursault s'était permis des allusions à des chagrins domestiques de Molière, dont on hasardait déjà la supposition, et que si elles ne se trouvent plus dans sa pièce, c'est qu'il les en avait fait disparaître en la livrant à l'impression. Voltaire, que l'on ne se serait pas attendu à trouver si sévère pour les personnalités, a blâmé l'auteur de *l'Impromptu* d'avoir écrit « une satire cruelle et outrée » et d'avoir nommé Boursault par son nom. La très claire anagramme d'*Élomire* ne l'avait-elle pas nommé lui-même dans *Zélinde*? Et dans la pièce même de Boursault, *le Peintre* le désignait-il moins bien qu'*Élomire*? A qui d'abord la faute si notre théâtre paraissait vouloir entrer dans la fâcheuse voie de la licence athénienne? Molière n'eût pas mieux demandé que de continuer à en suivre une plus sage. Il appelait « sotte guerre » celle où l'Hôtel de Bourgogne l'engageait, pour « me détourner, disait-il, par cet artifice des autres ouvrages que j'ai à faire[2] ». Aussi, après *l'Impromptu de Versailles*, laissa-t-il le champ libre à ses obscurs blasphémateurs, qu'il jugeait assez écrasés. Il ne fit même pas imprimer sa petite comédie, non, comme l'a dit Voltaire, parce qu'il en sentait la faiblesse, mais parce que compter parmi ses œuvres une correction infligée, en passant, à de méprisables frelons, eût été leur faire trop d'honneur. Loin d'être faible, son *Impromptu* est de tout point excellent.

A ce plaidoyer pour sa défense, dont il n'était pas moins difficile que pour sa *Critique* de faire une pièce de théâtre, il a donné cette fois encore un cadre très heureux, tel que n'ont jamais su en imaginer ses adversaires dans leur indigence d'invention. Supposant la répétition d'une pièce qui doit être jouée devant le roi, il fait paraître, sous leurs noms, ses acteurs et actrices, recevant ses conseils. Il ca-

1. *L'Impromptu de Versailles*, scène v, p. 429 et 430.
2. *Ibidem*, p. 428 et 429.

ractérise chacun d'eux, et nous montre comme il s'appliquait à les diriger avec un art et un soin dont les *Nouvelles nouvelles* avaient donné une idée[1], vraie sans doute aussi, mais moins large : « Chaque acteur sait combien il doit faire de pas, et toutes ses œillades sont comptées. » Les agréables scènes de comédiens auxquels Molière explique leurs rôles sont aujourd'hui le plus intéressant document pour son histoire comme chef de troupe. Parmi les divers propos des camarades, plus disposés à causer qu'à répéter des rôles que, faute de temps, ils ne sauront pas, des questions viennent très naturellement sur une *comédie des comédiens*, dont on lui reproche d'avoir abandonné l'idée. Vivement pressé de faire connaître en deux mots de quoi il s'agissait, il esquisse le plan d'une bagatelle où il s'était proposé quelques imitations des Grands comédiens, et donne une idée des portraits qu'il aurait essayés d'eux dans des pièces de Corneille. Il les contrefait, il raille non seulement les défauts particuliers à chacun de ces tragédiens si vantés, mais l'erreur générale de leur théâtre dans la manière de comprendre, sans aucun souci du naturel, la déclamation des pièces héroïques. Le coup était rude, et il avait fallu compter beaucoup sur la faveur du roi pour le porter, en sa présence, à la troupe royale. Molière rappelle plusieurs fois dans son *Impromptu* qu'il l'avait composé par son ordre. Louis XIV ne jugea pas que dans l'exécution de cet ordre la mesure eût été outrepassée. Ce fut lorsque la pièce avait été déjà représentée, que Molière fut porté sur la liste des pensions de 1663 : « Au sieur Molière, excellent poète comique, 1000 francs. » Inutilement les pièces jouées à l'Hôtel de Bourgogne l'avaient-elles accusé d'injure faite à la personne royale par le ridicule jeté sur ses courtisans, et d'outrage à la religion dans une scène de *l'École des femmes*. L'honorable pension qui vengeait Molière de ces charités lui inspira un *Remercîment* en vers. Dans le *Panégyrique de l'École des femmes*[2], injurieuse satire malgré son

1. Tome III, p. 234.

2. *Ou Conversation comique sur les œuvres de M. de Molière.* Le Privilège est du 30 octobre, l'Achevé d'imprimer du 30 no-

titre trompeur, qui fut écrite peu de jours après la représentation de la pièce de Boursault[1], un des interlocuteurs du dialogue parle ainsi du *Remercîment au Roi :* « Avez-vous vu le Remercîment qu'il a fait sur sa pension de bel-esprit? Rien n'a été trouvé si galand ni si joli. C'est un portrait de la cour trait pour trait[2]. » Nous ne donnons pas cet éloge pour sincère dans la bouche d'un faux défenseur de Molière, qui va déclarer tout à l'heure qu'en feignant de le louer il n'a voulu que s'amuser[3]. Là cependant il n'a rien dit que de vrai, peut-être parce qu'il eût été dangereux de contredire ou même de dissimuler le jugement du roi et de la cour. Assurément il n'a pas inventé qu'au Louvre on tenait ces vers de Molière pour « la plus belle pièce qui se fût vue ». Ils avaient assez frappé Perrault pour que dans sa notice, où il ne dit que peu de mots sur les plus célèbres ouvrages du poète et même ne les nomme pas tous, il n'ait pas oublié ce « compliment au Roi, si spirituel, dit-il[4], si délicat et si bien tourné ». C'est une louange que, partout où il y avait quelque finesse de goût, on ne put refuser à un chef-d'œuvre d'esprit, dans lequel se mêlait de si agréable façon au respect le badinage familier de la Muse comique souriante. Cette Muse qui, pour se présenter au Louvre, se travestit en marquis, n'est-ce pas la plus ingénieuse idée pour tourner le remercîment en une petite comédie, tableau parfait et digne du peintre?

Parmi les courtisans, ce n'étaient pas les gens d'esprit qui pouvaient s'y trouver offensés par de légères plaisanteries. Nous savons déjà qu'à l'exemple du roi ils faisaient fête à Molière, en dépit des manœuvres de ses ennemis, pour les irriter contre lui. Dans *Zélinde*, on s'étonne de leur humeur endurante ; on les avertit qu'ils obligent ainsi le fameux Élomire « à les dépeindre une autre fois avec des traits plus

vembre 1663. — L'auteur est Charles Robinet, le même sans doute qui a écrit les *Lettres en vers à Madame*.

1. C'est ce qui est dit dans l'avis *Au lecteur*.
2. *Le Panégyrique de l'École des femmes*, p. 76.
3. *Ibidem*, p. 94.
4. *Les Hommes illustres*, tome I, p. 79.

forts[1] ». Zélinde voudrait le faire berner par quatre marquis, qui tiendraient la couverture. On lui répond : « Les Marquis l'aiment trop, et se mettroient peut-être à sa place, afin qu'il les bernât de toutes manières[2]. » Ils l'embrassent quand ils le rencontrent et prennent plaisir à s'appeler entre eux turlupins. Boursault s'efforce de leur faire sentir le même aiguillon. Dans la bouche de son Dorante, qui complaisamment

. . . . joue à la paume
Avec le médisant le meilleur du royaume,

il met des vers tels que ceux-ci :

J'en sais vingt trop heureux de se laisser jouer.
Oui, j'en sais de ravis qu'on leur fasse la guerre.
. . . .
De tous nos turlupins c'est un homme chéri[3].

Quelqu'un cependant venait de dire :

. . . . A la fin craint-il point qu'on s'en choque ?
J'en sais un enragé, dnot souvent il se moque.

Ne reconnaît-on pas cet enragé qui se choque au point de prendre une odieuse vengeance ? et peut-on douter de l'allusion, bien qu'un peu moins transparente qu'elle ne l'est dans ce passage de *Zélinde* sur *la tarte à la crème* : « Je crois qu'elle lui fera dorénavant bien mal au cœur, et qu'il n'en entendra jamais parler, ni ne mettra sa perruque sans se ressouvenir qu'il ne fait pas bon jouer les princes, et qu'ils ne sont pas aussi insensibles que les marquis turlupins[4]. » Ce témoignage de la comédie satirique de 1663 permettrait difficilement de traiter de conte le bien triste récit de la Martinière[5]. Ce biographe de 1725 a nommé l'*enragé* qui fit subir à Molière le plus brutal outrage. Grimarest s'était borné à dire qu'un courtisan de distinction, pressé de

1. *Zélinde*, scène III.
2. *Ibidem*, scène VIII.
3. *Le Portrait du peintre*, scène VI.
4. *Zélinde*, scène VIII.
5. *Vie de l'auteur*, p. 27.

répondre sur ce qu'il trouvait à redire dans *l'École des femmes*, avait répondu : « Tarte à la crème, morbleu ! » et répété ces mots, sans qu'on pût le faire sortir de là. Molière s'est amusé à mettre cette sottise dans la bouche du marquis ridicule de *la Critique*. Dans l'*Addition* de la Martinière on lit que le « courtisan de distinction » était la Feuillade. Peu de difficulté à reconnaître celui à qui l'auteur de *Zélinde* a donné, pour flatter ses prétentions vaniteuses, le titre de prince : la Feuillade voulait y avoir droit, comme descendant d'Ébon, prince d'Aubusson au neuvième siècle. Ne doutant pas que ce ne fût lui-même que l'on eût osé mettre sur le théâtre, « un jour, dit la Martinière, qu'il vit passer Molière par un appartement où il étoit, il l'aborda avec des démonstrations d'un homme qui vouloit lui faire caresse. Molière s'étant incliné, il lui prit la tête, et en lui disant : *Tarte à la crème, Molière! tarte à la crème!* il lui frotta le visage contre ses boutons, qui étant fort durs lui mirent le visage en sang. Le Roi, qui vit Molière le même jour, apprit la chose avec indignation, et la marqua au Duc, qui apprit à ses dépens combien Molière étoit dans les bonnes grâces de Sa Majesté. Je tiens ce fait d'une personne contemporaine qui m'a assuré l'avoir vu de ses propres yeux. » Peut-être le fait attesté par le témoin oculaire est-il seulement celui de la forte réprimande du roi. Quant aux détails de l'indigne scène, on ne peut savoir s'ils sont tous exacts, et si le visage ensanglanté n'est pas une exagération; mais lorsque de Visé nous donne à entendre que Molière eut sa perruque mise en désordre, il faut bien que, dans la perfide embrassade, il ait été violemment secoué; et la révoltante injure, qu'elle ait été plus ou moins poussée jusqu'à la barbarie, demeure trop avérée. On s'étonnerait que le « courtisan passant tous les courtisans passés[1] » eût si peu compris cette fois de quel côté le vent soufflait. Il était facile de prévoir l'indignation du roi, qui protégeait assez Molière pour ne lui avoir jamais défendu de l'égayer par ses peintures hardies, même quand elles faisaient rire

1. Lettre de Mme de Sévigné du 20 janvier 1679, tome V, p. 551.

des travers de quelques gens de qualité. Il est vrai que dans le portrait de l'homme à la tarte à la crème la hardiesse avait été poussée jusqu'à l'imprudence, puisqu'il paraît certain que l'original en était désigné trop clairement, s'étant ridiculisé par la fameuse turlupinade.

Brossette avait entendu accuser de l'insulte un autre que la Feuillade. On racontait, dit-il, « que M. d'Armagnac, le grand écuyer de France, avait insulté Molière, et lui avait fait tourner sa perruque sur la tête[1] ». Il peut donc y avoir hésitation sur la personne du coupable. Dans le portrait que Saint-Simon a fait de Louis d'Armagnac, il le peint très brutal. Molière décoiffé, comme le Chapelain de la parodie du *Cid*, c'est justement ce que nous trouvons dans *Zélinde;* et le titre de prince convient encore mieux à M. Le Grand, de la famille des princes lorrains, qu'à la Feuillade. Brossette, après les lignes qui viennent d'être citées, ajoute : « Mais M. Despréaux m'a dit que cela n'étoit pas vrai. » Entendait-il seulement qu'on avait eu tort de nommer M. d'Armagnac? Il semble plutôt qu'il niait la vérité de la honteuse anecdote. Son démenti, si tel en est le sens, a pu être dicté par le désir de faire tomber dans l'oubli un affront reçu par son ami. Si, à une date où l'injure était toute récente, elle n'avait pas été connue, la méchanceté de la *Zélinde* n'aurait pas été comprise. Il n'y a pour nous aucun intérêt à mettre en doute un fait qui ne déshonore pas Molière, mais le courtisan, quel qu'il soit, coupable d'un odieux abus de sa puissance. D'ordinaire, ceux qui, à la cour, avaient quelque sagesse, ne voyaient aucune raison de se fâcher. Ils ne pouvaient prendre pour un dessein formé d'hostilité la raillerie de quelques ridicules qu'ils étaient les premiers à fronder, comme le dit, dans *la Critique*, le chevalier Dorante[2]. Par la bouche du même personnage, et dans la même scène[3], Molière a rendu justice au bon et fin jugement de cette cour si polie. Il l'a fait, nous n'en doutons pas, avec sincérité : les marquis extravagants ne lui cachaient

1. Ms. de Brossette, p. 240.
2. Scène VI, p. 355.
3. *Ibidem*, p. 354 et 355.

pas quelle fleur d'urbanité, quelle intelligence délicate des choses de l'esprit il y avait dans ce monde de la noble élégance. Beaucoup plus tard, lorsqu'il n'avait pas les mêmes raisons de se défendre contre ceux qui cherchaient à lui faire des affaires avec la cour, il a fait parler sur elle, tout comme Dorante, son aimable personnage du Clitandre des *Femmes savantes*. Ceci dit, il est permis de faire la part d'une sage et politique précaution dans un éloge venant fort à propos en un temps où l'on excitait les gens de qualité à ne plus souffrir ses plaisanteries. Il a toujours été dans son caractère de joindre à une grande liberté une adroite prudence; il se rendait compte de l'impossibilité de tant oser sans manœuvrer habilement. C'est ainsi que lorsqu'il fit imprimer sa *Critique* en 1663, il dédia à la très pieuse reine mère cette apologie d'une comédie dont une scène avait été accusée d'un manque de respect à la religion. Il ne faudrait pas comparer son épître dédicatoire à Anne d'Autriche à la lettre écrite par Voltaire au pape Benoît XIV, pour mettre sous sa protection la tragédie de *Mahomet*. Rien, d'un côté, qu'une tactique prudente; d'un autre, une singerie malicieuse.

Après *l'Impromptu de Versailles*, si Molière jugea inutile de continuer la guerre, les comédies n'avaient pas dit leur dernier mot contre lui. Mais, avant de suivre ses ennemis jusqu'à la fin de leur campagne, il faut dire quelques mots d'un très illustre auxiliaire qu'ils se sont toujours flattés d'avoir dans leur parti et n'avaient certainement rien épargné pour enrôler.

Ils n'ont jamais alors attaqué Molière sans exalter Corneille, pour écraser sous sa gloire l'auteur de bagatelles comiques. De Visé, dans une *Lettre sur les affaires du théâtre*, déclare qu' « il y a au Parnasse mille places de vides entre le divin Corneille et le comique Élomire[1] ». *Le Panégyrique de l'École des femmes*, qui donne à Molière le nom de Zoïle, à Corneille celui de grand Ariste, dit de celui-ci[2] : « Ce grand homme est assez étonné de se voir sur les talons

1. *Les Diversités galantes*, p. 93 et 94.
2. Page 37.

cette fourmilière de grimelins, qui semblent le chasser du théâtre, où jusqu'ici sa Muse avait eu un si glorieux ascendant; et ce ne lui est pas une petite mortification de voir son grand cothurne effacé par le ridicule escarpin de ces demi ou quarts d'auteurs, engendrés de la corruption du siècle. » Voilà quels appels on faisait à la jalousie du potier contre le potier. Savait-on Corneille disposé à les entendre? Comme il serait pénible de trouver un sentiment indigne d'une grande âme dans celle d'où sont sorties, comme d'une haute source, tant d'inspirations généreuses, on aime à croire que ses préventions contre Molière s'expliquent surtout par la différence des deux génies. La peine qu'a eue Corneille à comprendre les tragédies de Racine a eu la même cause. Racine a plutôt cru à l'envie. Il n'a pas douté que sa jeune célébrité n'offusquât son glorieux prédécesseur; on sait qu'avec trop peu de respect il a fait une allusion très claire à sa malveillance dans une préface[1], où il rappelle Térence forcé de se défendre contre les critiques « d'un vieux poète malintentionné, qui venoit briguer des voix contre lui jusqu'aux heures où l'on représentoit ses comédies ». Ne tirons pas trop de parti contre Corneille de ces plaintes emportées de Racine. Lorsque le vieux poète le critiqua, comme lorsqu'il ne garda pas assez la neutralité dans la guerre faite à Molière, ce ne fut pas que la gloire des autres lui donnât ce vilain chagrin, qui est le propre de l'envieux, mais il était inquiet pour la sienne, depuis qu'il voyait ses nouveaux ouvrages accueillis avec moins de faveur. L'engouement pour « les modernes illustres », comme il disait, lui fit craindre pour lui-même un injuste oubli. Déjà en 1663, précisément au temps où nous le rencontrons ici, il ne se sentait pas rassuré contre le déclin, non seulement de sa renommée, mais de son génie, et disait à Louis XIV dans un *Remercîment*[2] :

> Parle, et je reprendrai ma vigueur épuisée,
> Jusques à démentir les ans qui l'ont usée.

1. La préface de *Britannicus*.
2. *Œuvres de Pierre Corneille*, tome X, p. 180 et 181.

Peu d'années après, en 1667, il se plaignait, dans des vers *Au Roi sur son retour de Flandre*, que sa veine ne fût plus

. . . qu'un vieux torrent qu'ont tari douze lustres.
. . . .
A force de vieillir un auteur perd son rang[1].

Pour connaître encore mieux cet état d'âme, qui ne fut nullement passager, on peut lire tout entière sa belle épître de 1676, au même prince.

Il avait un autre souci, moins personnel que celui de la faveur de la génération nouvelle s'éloignant de lui. Il déplorait la grande vogue de la comédie, qui lui paraissait une erreur du goût public, infidèle à l'élévation héroïque, véritable âme du théâtre, à ses yeux. Malgré ses succès dans le genre comique, l'auteur du *Menteur* croyait la comédie plus facile que la tragédie, et très inférieure. Il avait par là peu de peine à s'entendre avec l'Hôtel de Bourgogne, qui se flattait d'être le vrai temple de la tragédie, et, avec raison peut-être, de la mieux jouer que le Palais-Royal, dont la supériorité dans le comique était évidente. Molière, sachant d'ailleurs qu'en soulevant un débat, tout littéraire en apparence, entre ce qu'on appelait les seules pièces sérieuses et celles dont on bornait le mérite à faire rire, plusieurs ne songeaient qu'à se venger des succès de ses ouvrages et de sa troupe, prit la question à cœur, et crut devoir plaider, dans *la Critique de l'École des femmes*[2], pour la comédie, et être autorisé par la nécessité des représailles à y parler, avec quelque irrévérence, de la tragédie guindée sur de grands sentiments et dispensée, dans les caractères de ses héros imaginaires, de peindre les hommes tels qu'ils sont. Tout le monde comprit que la verte réponse était, en grande partie, à l'adresse de Corneille, contre qui il était assez naturellement irrité; car il lui était difficile de croire qu'à l'insu du grand poète on se fût servi de son nom pour le rabaisser lui-même. Il était persuadé d'ailleurs que les deux Corneille favorisaient le parti de ceux qui dépréciaient son

1. *Œuvres de Pierre Corneille*, tome X, p. 187.
2. Scène VI, p. 351 et 352.

théâtre. Rien de plus certain pour Thomas Corneille ; nous le savons par sa lettre de 1659 à l'abbé de Pure[1]. Aussi Molière lui avait-il décoché un trait malin dans les vers de *l'École des femmes*, où Chrysalde, raillant l'abus de quitter le nom de ses pères, cite en exemple le paysan Gros-Pierre, qui possédait un fossé bourbeux,

Et de Monsieur de l'Isle en prit le nom pompeux[2].

Il n'échappa à personne que le trait tombait sur Thomas Corneille, qui se faisait appeler Corneille de l'Ile ; il était « le spirituel Isole », dont *le Panégyrique de l'École des femmes* opposa le *Dom Bertrand de Cigaral* et *le Feint astrologue* aux comédies de Molière[3]. Le grand Corneille ne put être insensible ni au ridicule jeté sur son frère, ni aux railleuses attaques contre la tragédie, qui semblaient viser particulièrement ses héroïques chefs-d'œuvre. Son mécontentement fut si connu qu'il passa pour avoir mis la main à la pièce de Boursault, avec qui d'ailleurs on le savait en amicales relations. Molière avait entendu dire que « tout le Parnasse » s'était uni pour faire *le Portrait du peintre*, et que chacun y avait donné un coup de pinceau. Cependant, quand il parlait ainsi dans *l'Impromptu*[4], et qu'il y montrait tous les auteurs animés contre lui, depuis le cèdre jusqu'à l'hysope[5] », est-il croyable, malgré la grande vraisemblance d'une allusion, que, dans un seul des misérables coups de pinceau, lui, si bon connaisseur, se soit imaginé reconnaître *le cèdre?* Boursault, dans son avis *Au lecteur*, a revendiqué pour lui seul l'honneur de son *Portrait*, mettant hors de cause *tout le Parnasse;* et sans nul doute c'est contre la collaboration attribuée à Corneille qu'il a protesté par ces paroles : « Croire une pièce digne de ceux qui sont accusés d'y avoir mis la main, c'est demeurer d'accord de son mérite. » L'extrême médiocrité de l'ouvrage a protesté bien plus fortement encore.

1. Voyez ci-dessus, p. 219 et 220. — 2. Scène vi, vers 175-182.
3. *Le Panégyrique de l'École des femmes*, p. 45.
4. Scène v, p. 420 et 421.
5. *Ibidem*, p. 423.

C'est un spectacle affligeant que celui de la mésintelligence de deux grands génies. On est heureux de dire qu'elle fut de courte durée. Elle cessa bien avant le temps de cette *Psyché*, qui maria, dans un lyrisme si charmant, la muse héroïque et la muse comique. La paix pourrait se dater de la première représentation d'*Attila*, que Corneille confia, le 4 mars 1677 au Palais-Royal. Un rapprochement avec la troupe de ce théâtre était alors devenu plus facile par suite de la brouille entre elle et Racine. On fera remarquer peut-être que des pièces de Corneille, notamment *Sertorius* et *le Menteur*, n'avaient jamais cessé d'être jouées sur le théâtre de Molière ; mais il n'y a pas là, comme dans la représentation d'une pièce nouvelle, la preuve de bonnes relations ; partout en effet on avait le droit de jouer les pièces imprimées, sans que la volonté de l'auteur y fût pour rien. Le théâtre de Molière usait de ce droit en ne se privant pas, malgré les querelles, d'ouvrages goûtés du public. Agir autrement eût été sacrifier ses intérêts au plaisir d'une mesquine vengeance.

Un peu plus tôt que Corneille, de Visé fit sa paix. En octobre 1665, il porta au Palais-Royal une pièce nouvelle, *la Mère coquette*. Il devait bientôt y faire jouer d'autres ouvrages, *la Veuve à la mode*, par exemple, en mai 1667. Il avait, l'année précédente, donné un gage du changement de ses sentiments dans sa *Lettre sur le Misanthrope*.

Nous n'en sommes pas encore à ces réconciliations. Molière, qui avait déclaré s'en tenir à sa victoire de *l'Impromptu de Versailles* et se retirer de la lutte, ne fut pas imité par ses adversaires ; ils ne voulurent pas lui laisser le dernier mot. L'Hôtel de Bourgogne eut encore des champions, qui ne désarmèrent pas. Nous trouvons d'abord Antoine Jacob, dit Montfleury, fils du fameux comédien que *l'Impromptu* avait appelé un roi « entripaillé », et qui, ne se trouvant pas assez vengé par la pièce de son fils, présenta, peu après, au roi, l'odieuse Requête, dans laquelle il chercha à déshonorer le mariage de Molière.

La comédie d'Antoine Montfleury est en vers, d'une honnête médiocrité, auxquels on fait bonne mesure de justice en les disant assez faciles. A l'imitation du titre de la pièce

ennemie, celle-ci voulut se nommer *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé*. Pour se permettre d'opposer cet hôtel au royal Versailles, il fallait y être autorisé et avoir obtenu, on n'en saurait douter, une première représentation chez les Condé. Qui donc avait pu, dans cette maison, protéger ainsi un acte d'hostilité contre Molière? Non sans doute le grand prince, très favorable à notre poète; mais son fils, le bizarre duc d'Enghien, à qui déjà Boursault, bien vu d'ailleurs, il faut le dire, par tous les Condé, avait dédié *le Portrait du peintre*, lui rappelant, dans son épître, « les généreux applaudissements » dont il avait honoré son ouvrage.

Il est assez piquant de trouver, à la date du mardi 11 décembre, *l'Impromptu de Versailles* joué aux fêtes du mariage du duc d'Enghien et d'Anne de Bavière[1], dans ce même hôtel de Condé, si hospitalier à la représentation de l'autre *Impromptu*, de celui de Montfleury. Fut-ce seulement une preuve d'impartialité? On croirait plutôt qu'il plut à l'illustre père du marié de faire prendre à Molière sa revanche dans une occasion si intéressante pour son fils. La réparation était éclatante : le roi, les deux reines, Monsieur et Madame étaient là, entourés d'une cour brillante et nombreuse[2].

L'Impromptu de Montfleury, où l'on chercherait inutilement un semblant d'action, et qui n'a pas même un cadre tant soit peu comique, n'est qu'un court dialogue devant la boutique d'une marchande de livres dans le Palais. L'auteur ne s'est guère attaché qu'à payer en même monnaie les railleries sur la déclamation et le jeu des Grands comédiens. A son tour, il se moque de la récitation, des gestes, des grimaces de Molière dans la comédie. S'il y a eu quelque sel dans cette caricature, c'est à la seule condition que les acteurs lui aient su donner quelque ressemblance, ce qui nécessairement nous échappe. A la lecture, il n'y a pour nous d'un peu piquant que le portrait de Molière jouant des rôles tragiques, dans lesquels son talent d'acteur était le plus con-

1. Registre de La Grange, p. 60. — On joua en même temps *la Critique de l'École des femmes*.
2. *La Muse historique*, lettre du 15 décembre 1663.

testable. Ce portrait a été pris dans le rôle de César de la tragédie de *Pompée*, où il n'avait point paru depuis plusieurs années. Comme Montfleury ne l'y avait sans doute pas vu, il est fort probable qu'il l'a peint de fantaisie, tout au plus d'après une tradition et à l'aide de souvenirs d'autres rôles. Il le compare aux héros de romans dans les tapisseries :

> Il est fait tout de même : il vient le nez au vent,
> Les pieds en parenthèse, et l'épaule en avant,
> Sa perruque, qui suit le côté qu'il avance,
> Plus pleine de laurier qu'un jambon de Mayence,
> Les mains sur les côtés d'un air peu négligé,
> La tête sur le dos comme un mulet chargé,
> Les yeux fort égarés, puis débitant ses rôles,
> D'un hoquet éternel sépare ses paroles[1]....

Malgré des négligences de style, le morceau est joli; il a fait fortune, car il est cité partout. Il n'est probablement pas sans un peu de vérité. D'autres témoignages, qui ne sont pas tous suspects de la même malveillance, permettent de croire qu'au milieu des exagérations il s'y trouve quelques justes critiques. Voici comment parle La Serre dans le portrait qu'il a fait de Molière[2] en 1734, lorsque vivaient encore des personnes qui avaient entendu parler de lui par ses camarades : « La nature, qui lui avoit été si favorable du côté des talents de l'esprit, lui avoit refusé ces dons extérieurs si nécessaires au théâtre, surtout pour les rôles tragiques. Une voix sourde, des inflexions dures, une volubilité de langue qui précipitoit trop sa déclamation, le rendoit, de ce côté, fort inférieur aux acteurs de l'Hôtel de Bourgogne. Il... ne se corrigea de cette volubilité, si contraire à la belle articulation, que par des efforts continuels, qui lui causèrent un hoquet qu'il a conservé jusqu'à la mort, et dont il savait tirer parti en certaines occasions. Pour varier ses inflexions, il mit le premier en usage certains tons inusités, qui le firent

1. *L'Impromptu de l'Hôtel de Condé*, scène IV.
2. *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*, p. LVI. — Ce portrait a été reproduit dans le *Mercure* de mai 1740, p. 842.

accuser d'un peu d'affectation, mais auxquels on s'accoutuma. »

Presque en même temps que Montfleury s'engageait dans la lice, de Visé y rentra avec sa *Vengeance des Marquis*, que l'Hôtel de Bourgogne s'empressa de jouer, l'en jugeant plus digne que *Zélinde*, car elle servait mieux ses colères par sa méchanceté. Voici pourquoi nous ne parlons de cette comédie qu'après avoir parlé de *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé*: nous n'avons la date précise de la première représentation ni de l'une ni de l'autre pièce, mais il nous paraît que celle de Montfleury a établi sa priorité par ces vers de la scène v :

> Avant qu'il soit deux jours on jouera la *Réponse*.
> . . . .
> Et l'on doit finement dessus certain chapitre....

La *Réponse* ne peut être que *la Vengeance des marquis*, qui a pour premier titre : *Réponse à l'Impromptu de Versailles*, et qui « sur certain chapitre » plaisante non pas finement, mais grossièrement. Les deux pièces, réponses l'une et l'autre à la récente comédie de Molière, doivent avoir été représentées à peu de jours de distance, probablement dans la seconde quinzaine de novembre 1663[1].

Quoique de Visé ait mis dans sa seconde attaque beaucoup plus de fiel que dans la première, il a cependant commencé par affecter, suivant son habitude de vrai Lysidas, une disposition d'esprit impartiale. « Quand le Peintre, fait-il dire à son Alcipe, dans la scène II, fait quelque chose de bon, je m'y divertis, et quand on représente quelque chose de meilleur à l'Hôtel de Bourgogne, je m'y divertis encore » ; ce qui n'empêche pas ce même homme de qualité, si exempt de prévention, de ne plus dire un mot, après cela, qui ne soit un trait de satire contre Molière.

Le titre de *la Vengeance des Marquis* ne convient pas à la pièce, et serait plutôt *la Vengeance des comediens*, comme le dit l'auteur lui-même dans sa *Lettre sur les affaires du*

1. La comédie de Donneau de Visé, à laquelle on croit que le comédien de Villiers a eu quelque part, a paru dans les *Diversités galantes*, dont l'Achevé d'imprimer est du 7 décembre 1663. Celui de la comédie de Montfleury est du 19 janvier 1664.

théâtre[1]. Tout ce qu'il a fait pour venger les marquis, ç'a été de mettre leur éloge dans la bouche d'une jeune damoiselle de campagne, qui les trouve bien faits et bien aimables, bien mignons et bien propres, et de faire paraître dans la dernière scène, sottement bouffonne, un valet à moitié fou, qui veut se déguiser en homme de cour, parce que les valets doivent devenir des marquis, depuis que « le Peintre a dit qu'il falloit que les marquis prissent la place des valets »; interprétation plus que libre d'un passage de *l'Impromptu de Versailles*[2]. Il s'agissait bien plutôt de procurer une revanche à l'Hôtel de Bourgogne, à ses acteurs plaisamment imités par Molière. De Visé leur offre la même occasion que Montfleury de contrefaire à leur tour le railleur; et, comme si le mot d'ordre était donné, c'est encore dans la tragédie de *Pompée*. Après lui avoir fait débiter (nous ne savons pourquoi l'on dit : « de profil ») quelques vers du rôle de César, on fait ces remarques sur son jeu[3] : « Examinez bien cette hanche, c'est quelque chose de beau à voir. Il récite encore quelquefois ainsi, en croisant les bras et en faisant un hoquet à la fin de chaque vers. » Il est ensuite imité lorsqu'il fait l'annonce, et l'on invite à bien regarder comme il tient son chapeau. Dans l'imitation les acteurs tragiques de l'Hôtel de Bourgogne, les railleries de Molière, moins frivoles, avaient touché à une sérieuse question d'art. Si l'on ne trouvait, dans cette *Réponse à l'Impromptu de Versailles*, rien de plus à citer, il suffirait de dire que de toutes ces comédies satiriques, celle-ci est la plus plate ; mais nous ne devons point passer sous silence ce qu'elle a d'odieux. De Visé s'est permis la vilaine plaisanterie, qui est annoncée comme fine dans *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé*, celle dont on soupçonne Boursault d'avoir risqué le premier quelque équivalent, puis d'en avoir eu assez de honte pour l'effacer. Molière, parlant du *Portrait du peintre*, avait fait dire à Brécourt[4] : « Je réponds de douze marquis, de

1. Page 82.
2. *L'Impromptu de Versailles*, scène I, p. 401.
3. *La Vengeance des Marquis*, scène V.
4. Ce comédien, un de ceux qui parurent sous leur nom dans

six précieuses, de vingt coquettes et de trente cocus, qui ne manqueront pas d'y battre des mains[1]. » L'Ariste de *la Vengeance des marquis*, se souvenant que Molière avait été voir la pièce de Boursault, riposte : « Il a plus été de cocus qu'il ne dit voir *le Portrait du peintre :* j'y en comptai un jour jusques à trente et un. Cette représentation ne manqua pas d'approbateurs : trente de ces cocus applaudirent fort, et le dernier fit tout ce qu'il put pour rire, mais il n'en avait pas beaucoup d'envie[2]. » Sans s'expliquer avec la même clarté ni se montrer aussi sûrement informé, Montfleury avait tout au moins préparé la voie à la méchanceté, quand, après avoir dit que le daubeur allait être daubé « finement dessus certain chapitre... », et s'être arrêté sur ces derniers mots, il avait fait répondre à cette réticence par deux vers tirés de *l'École des femmes*[3], et très légèrement changés :

> Hé, mon Dieu! notre ami, ne te tourmente point,
> Bien huppé qui pourra l'attraper sur ce point.

Ce n'est pas plus innocemment que, dans une scène précédente[4], rappelant Molière qui, dans le rôle d'Arnolphe, le doigt sur le front, dit à Agnès : « Là! regardez-moi là », il fait remarquer que c'est *un bien bon endroit*.

Après de telles gentillesses, qui raillaient grossièrement, non plus le comédien ou l'auteur, mais l'homme dans sa vie privée, il n'y a pas à pousser plus loin l'histoire de cette guerre. Elles la finissent d'une manière digne de

l'Impromptu de Versailles, y joua son rôle pour la dernière fois le 16 mars 1664. Le lendemain 17, il signa son engagement dans la troupe de l'Hôtel de Bourgogne. Hubert, qui venait du Marais, entra à sa place, et fut sans doute chargé de son rôle dans *l'Impromptu*. Cette pièce d'ailleurs ne fut pas jouée au Palais-Royal depuis le 16 mars 1664, mais seulement en visite, quatre fois : au mois de septembre 1664, chez Monsieur, à Villers-Cotterets; en octobre 1664, à Versailles, pour le roi; le 1er décembre suivant, chez Colbert; enfin de nouveau à Versailles, en septembre 1665.

1. *L'Impromptu de Versailles*, scène v, p. 422.
2. *La Vengeance des Marquis*, scène III.
3. Les vers 73 et 74.
4. *L'Impromptu de l'Hôtel de Condé*, scène III.

cette ligue de médiocrités envieuses, « rivaux obscurcis », pour parler comme Boileau[1], qui croassaient autour d'une gloire importune.

Ces cruautés marquent pour nous le commencement des chagrins que le mariage de Molière aurait dû lui faire prévoir. Ce mariage était trop récent à la fin de 1663 pour qu'une conduite coupable d'Armande Béjart ne soit pas, à cette date, une invraisemblable invention de la haine; mais elle s'était présentée facilement à l'esprit de ceux qui, sans s'inquiéter de la vérité, ne cherchaient qu'à mordre. Ils n'avaient eu qu'à se souvenir des prédictions de Chrysalde à Arnolphe :

> Comme sur les maris accusés de souffrance,
> De tout temps votre langue a daubé d'importance,
> . . . .
> Gare qu'aux carrefours, on ne vous tympanise[2].

Mais en faisant rire des maris trompés, suivant la vieille tradition de nos comédies et contes, Molière n'avait daubé que sur des personnages de fantaisie, sans jamais désigner quelqu'un. Il suffisait cependant qu'il eût ridiculisé les Sganarelles, pour que l'idée vînt de tourner contre lui la prédiction de Chrysalde; ce n'était certes pas là une légitime application de la peine du talion.

Si l'auteur anonyme de *la Fameuse Comédienne* n'était pas le témoin le plus indigne de foi, les comédies de l'Hôtel de Bourgogne n'auraient pas beaucoup antidaté les malheurs de Molière. C'est avant le mois de mai 1664, date des *Plaisirs de l'île enchantée*, que le libelle donne pour amant à sa femme l'abbé de Richelieu, et note même le prix dont il payait par jour ses faveurs[3]. Armande se vendant avec cette impudence, après moins de deux ans de mariage, lorsqu'elle portait déjà dans son sein le fils, né le 19 janvier 1664[4], et lorsque Molière était assez riche pour ne rien refuser à

1. *Épître* VII, vers 12.
2. *L'École des femmes*, acte I, scène I, vers 67-72.
3. *La Fameuse Comédienne*, p. 12 et 13.
4. Voyez ci-dessus, p. 269.

son luxe même, c'est mettre dans la calomnie une absurdité qui la dénonce.

Nous devrons revenir tout à l'heure, à l'occasion de *la Princesse d'Élide*, sur cet abbé de Richelieu, au nom duquel deux autres ont été joints; et l'on verra que, pour flétrir la femme de Molière, tous trois ont été pris au hasard, avec autant d'ignorance que de mauvaise foi, parmi ceux des gens de la cour les plus fameux par leurs galantes aventures. Ces fables écartées avec mépris, nous ne refuserons pas de croire que la jeune comédienne tarda peu à se montrer coquette. Elle était avide d'amoureux hommages et de plaisirs; et il semble que Molière s'en doutait un peu lorsqu'il l'épousa. Sans cette connaissance de son caractère, aurait-il pris soin de la rassurer, dans *l'École des maris*, sur les libertés qu'il croyait sage à un mari de permettre, sur les « mouches et rubans », sur les permissions de courir les bals, et même de recevoir des « visites muguettes[1] » ? Moins tôt venu qu'on ne s'est plu à le dire, le moment toutefois où la méthode, très exagérée pour le moins, de son Ariste, eut pour lui un malheureux succès, ne devait pas se faire beaucoup attendre. Le trouvant encore trop lent à venir, les ennemis, nous venons de le voir, se hâtèrent de faire croire qu'il était arrivé.

Lorsque Molière avertissait la meute aboyante qu'il avait mieux à faire que de lui faire tête, on ne pouvait le soupçonner de reculer devant la lutte. S'il était décidé à ne pas la continuer, c'est qu'il était assuré d'avoir porté aux Zoïles de trop rudes coups pour que toutes leurs méchancetés ne fussent pas désormais ridiculement impuissantes. On allait avoir la preuve qu'il avait réellement, ainsi qu'il l'avait dit, à employer son temps à tout autre chose qu'à achever des gens à terre. Si les premiers ouvrages qui suivirent *l'Impromptu de Versailles*, petites pièces rapidement écrites pour les divertissements de la cour, ne le montrent pas occupé de soins importants, il n'en est pas de même du chef-d'œuvre qu'il fit éclater presque en même temps, ainsi que nous le verrons tout à l'heure.

1. Acte I, scène II, vers 222-228.

Toujours obéir aux ordres du roi était une nécessité, un peu gênante sans doute, mais qui dut être acceptée sans regret. Plus la haine tentait de semer des obstacles sur la route du poète, plus il avait besoin d'être défendu par la haute faveur, qui lui offrait de brillantes occasions d'y acquérir de nouveaux titres et de la rendre manifeste.

Le 29 janvier 1664, il fit représenter au Louvre, devant le roi, dans l'appartement bas de la reine, une comédie-ballet, qui y fut reprise le surlendemain. C'était *le Mariage forcé*. Le ballet, dans lequel le roi figurait en Égyptien, était du président de Périgny, la musique de Lulli. Lorsqu'il fut permis à Loret de voir au Louvre la seconde des représentations, celle du 31 janvier, la comédie de Molière lui parut « un exquis divertissement ». Il la nomme *un impromptu*. Elle n'était certainement pas autre chose. Voltaire y trouvait plus de bouffonnerie que d'art et d'agrément. C'est un peu trop de dédain. Molière, si pressé qu'il fût, étant toujours Molière, la main du maître se reconnaît, dans deux scènes surtout du léger ouvrage, un de ceux probablement dont il gardait depuis longtemps le canevas dans son cabinet, et qu'il n'avait plus alors qu'à refaire avec son art plus expérimenté. Très dignes de lui et, comme nous avons eu déjà l'occasion de le dire, du savoir philosophique dont il avait fait provision chez Gassendi, sont le docteur aristotélicien Pancrace et le docteur pyrrhonien Marphurius, pédants qui n'étaient pas nouveaux au théâtre, mais dont il a rajeuni et caractérisé, comme on ne l'avait jamais fait, les figures, en mêlant tant de vérité aux exagérations des anciennes farces.

Joué chez Madame, le 4 et le 9 février, *le Mariage forcé* parut pour la première fois, le 15 du même mois, sur le théâtre du Palais-Royal, « avec le ballet et les ornements ». La douzième représentation fut la dernière, les frais étant trop onéreux.

Le roi, fort en goût des fêtes, ne tarda pas à mettre de nouveau à contribution le zèle, toujours prêt, de Molière. Ce fut pour les fêtes données à Versailles au mois de mai 1664, et connues sous le nom de *Plaisirs de l'île enchantée*. Elles ont une célébrité que l'on peut dire historique. Vol-

taire a jugé que leur souvenir méritait une place dans son *Siècle de Louis XIV*[1], où il les vante comme très supérieures à celles qu'on invente dans les romans. Ainsi qu'il le dit, l'intention du roi était de donner le spectacle de ces enchantements à la jeune fille de la maison de Madame qu'il aimait passionnément, Mlle de la Vallière : « La fête était pour elle seule; elle en jouissait confondue dans la foule. » Ce n'était un secret pour personne, bien que le prétexte fût de déployer ces magnificences pour les reines. Nous ne sortons pas de notre sujet en rappelant, d'après Voltaire, quel fut le caractère de ces galantes journées de *l'Ile enchantée*, auxquelles Molière fut appelé à prendre une très grande part.

Sa troupe était partie pour Versailles le 30 avril, et y séjourna jusqu'au 22 mai[2]. Elle figura dans plusieurs des divertissements. La première journée vit Mlle du Parc sur un cheval d'Espagne représenter le Printemps, et, dit Loret[3], charmer tout Versailles. Mlle Molière aussi y avait brillé dans le personnage du Siècle d'or. Elle reparut, dans la troisième journée, comme une des Nymphes de la suite d'Alcine. Sans elle, nous n'aurions pas eu à entrer dans de si petits détails, qui seraient de trop ici, s'ils ne nous montraient le danger que courait Molière en laissant sa jeune et très coquette femme exposée à l'admiration peu discrète des courtisans. Ce danger, sur lequel on dit qu'il ouvrit alors les yeux, fut pour lui le point noir au milieu de l'éclat que par ses comédies il jeta sur ces fêtes. Ses regrets étaient tardifs; il se les était inévitablement préparés en épousant une femme dont il est évident que l'on avait pensé de bonne heure à faire une comédienne; et si ce fut à Versailles que pour la première fois son bonheur lui parut menacé, il était aisé à prévoir que sur n'importe quelle scène sa femme, un jour ou l'autre, inspirerait la fantaisie de le troubler. Pour un homme qui cherchait honnêtement dans le mariage la parfaite union de deux existences, il avait été singulière-

1. Au chapitre xxv.
2. *Registre* de La Grange, p. 65.
3. *Lettre* du 10 mai 1664.

ment imprudent, et lorsqu'il avait voulu s'aveugler sur l'inconvénient des âges disproportionnés, sur le caractère de sa pupille, après avoir eu tout le temps de l'observer, et lorsqu'il avait pris femme dans une famille dont il ne connaissait que trop les fâcheux exemples, surtout enfin lorsqu'il l'avait destinée au théâtre; car l'y faire monter était une résolution arrêtée le jour tout au moins où il avait demandé pour elle une des parts d'acteurs. C'était là sans doute une fatalité de sa vie de comédien et de son amour de sa profession, à laquelle il était attaché par trop de liens pour songer à les rompre. Ainsi engagé, il ne lui était guère possible de se marier hors d'un monde qui seul était le sien. Il avait donc fallu y choisir la compagne de sa vie. Ne pouvait-il cependant, pour la détourner d'entrer dans sa troupe, user de l'autorité que devait avoir sur elle celui qui l'avait élevée? Mais outre une complaisance peut-être que, dans la faiblesse de son affection, il eut pour des goûts qu'elle avait naturellement pris dans sa famille et près de lui-même, il dut lui sembler qu'il ne rendrait pas tout commun entre eux, s'il la laissait étrangère à l'art auquel il s'était entièrement consacré, et qu'il avait fait inséparable de ses plus glorieux travaux. Tout cela se comprend, mais le vouait presque infailliblement au supplice de ne pouvoir jamais fixer chez lui le respectable bonheur dont il était digne, ni le repos réclamé par ses fatigues.

Voici quelle fut la *journée* des fêtes royales où l'on veut qu'il ait entrevu les épreuves qui lui étaient réservées.

Ce fut la seconde, celle du 8 mai[1]. A huit heures du soir, on y représenta *la Princesse d'Élide*, dont le sujet était emprunté à une comédie espagnole de Moreto. Il avait dû se hâter, afin que le roi ne faillît pas attendre. La pièce cependant avait été commencée en vers, avec l'espérance de la pouvoir achever; mais le temps manqua; et lorsque les vers du premier acte et une quarantaine de la scène première du second étaient faits, un commandement du roi pressa le travail; force fut, pour finir vite, de faire changer

1. C'est la vraie date. L'édition de 1682 la donne. Le *Registre* de La Grange donne à tort celle du 6 mai, ajoutée en interligne.

de ton et de couleur au dialogue, continué en prose. Il est resté en cet état, Molière sentant bien que sa comédie appartenait au roi telle qu'il la lui avait fait entendre à Versailles, et n'ayant pas d'ailleurs songé cette fois à travailler pour la gloire. Malgré tout, son léger ouvrage n'était pas sans agrément, et il y avait mis une galanterie qui ne put manquer de plaire. Dès la première scène, le gouverneur du prince, héros de la pièce, donne à son élève, épris de la princesse d'Élide, les encouragements les plus assurés d'être bien reçus, et qui n'allaient pas seulement à l'adresse de l'amoureux Euryale :

> Je dirai que l'amour sied bien à vos pareils,
> Que ce tribut qu'on rend aux traits d'un beau visage
> De la beauté d'une âme est un clair témoignage,
> Et qu'il est malaisé que sans être amoureux
> Un jeune prince soit et grand et généreux,

et autres variations sur ce joli thème. Pour être juste, il faut se souvenir que, dans une œuvre autrement grave, le gouverneur du chaste Hippolyte lui conseille d'essayer si l'amour n'a pas quelque douceur, et de ne pas toujours écouter un farouche scrupule[1]. C'était donc le goût du temps, et si Racine l'a flatté, il ne peut être soupçonné d'un autre genre de flatterie dans sa tragédie de 1677. Une comédie n'était pas tenue à plus de sévérité que la moins éloignée de l'esprit chrétien entre toutes nos tragédies profanes. Mais nous ne voudrions pas plaider l'innocence de Molière. On savait Louis XIV amoureux et, comme le dit Voltaire, « parmi tous les regards attachés sur lui, ne distinguant que ceux de Mlle de la Vallière ». Les vers qui louent la tendresse de cœur comme « une grande marque » chez un souverain, avaient donc un à-propos plus adroit que digne d'approbation. Molière, qui joua dans la pièce le rôle de Moron, ce *plaisant*, qui sert avec grand zèle et beaucoup d'esprit la passion du prince d'Ithaque, risquait de faire dire qu'il n'était pas sans ressemblance avec son personnage. Ce qui seul laisserait, jusqu'à un certain point, hésiter

1. *Phèdre*, vers 119-123.

sur un jugement sévère, c'est que presque tout le grand siècle s'est rendu coupable d'indulgence pour les amours privilégiées du monarque olympien.

Que Molière ait eu des raisons de se demander si les fêtes, dans l'esprit desquelles il n'était que trop bien entré, n'avaient pas été plus galantes qu'il n'eût souhaité, et que le succès trop vif de sa femme l'ait inquiété, rien de plus vraisemblable; mais on ne s'est pas contenté de nous apprendre que Mlle Molière, dans ces journées de *l'Ile enchantée*, avait enflammé maint cœur, sans en marquer assez de déplaisir; nous avons déjà dit un mot d'une tradition qui, sortie du pamphlet de *la Fameuse Comédienne*, l'accuse bien plus gravement, et ne lui donne pas, à ce moment-là, moins de trois amants. Bazin a fait remarquer[1] que le libelliste a fabriqué son conte avec tant de légèreté qu'il a placé les célèbres divertissements, non à Versailles, mais à Chambord, et n'a pas pris garde que des trois amants nommés par lui, Lauzun, Guiche et l'abbé de Richelieu, les deux derniers étaient hors de France quand furent données les fêtes royales de mai 1664.

Ceux qui ont contesté l'exactitude de ces alibi ont été réfutés par la citation de dates certaines[2]. L'abbé, comte de Richelieu, était parti au mois de mars 1664 pour guerroyer contre les Turcs, dans le corps auxiliaire envoyé à l'empereur par Louis XIV. Il se distingua à la bataille de Saint-Gothard, livrée le 1er août; et, la guerre terminée, il alla offrir ses services à Venise, où il mourut le 9 janvier 1665. Guiche était en Pologne depuis la fin de 1663, et ne saurait en être revenu le 8 mai 1664, jour où *la Princesse d'Élide* fut jouée à Versailles, puisque son arrivée à Varsovie est constatée à la date du 2 mai. Mais, a-t-on dit, on le trouve du moins à Fontainebleau, quand on y représenta quatre fois la même comédie, devant le légat, entre

1. *Notes historiques sur la vie de Molière*, p. 66.
2. Dans un article inséré le 24 mai 1879, au journal *le Gaulois*, sous ce titre : *Madame Molière*. Il est de M. Auguste Vitu. Nous ne pouvions faire mieux que de nous laisser guider par ses recherches.

le 21 juillet et le 13 août 1664[1]. C'est en effet de ce séjour de la cour à Fontainebleau que parle sans doute Mme de la Fayette[2], lorsqu'elle nous montre la jeune belle-sœur du roi et le comte de Guiche dansant dans une même entrée du ballet « le plus agréable qui ait jamais été ». Qu'est-ce à dire cependant? Nous voyons, dans ce récit, Guiche si passionnément empressé auprès de Madame que ce pourrait bien être un autre genre d'alibi à faire valoir pour l'écarter, lui aussi, de notre chemin. Au reste le pamphlet lui attribue beaucoup d'indifférence pour la comédienne; et, à l'en croire, c'était elle qui était folle de lui, et lui écrivait un tendre billet, dans le temps même où, découragée par ses froideurs, elle s'était jetée dans les bras de Lauzun. Après les autres mensonges, celui-ci ne nous trouvera pas crédule. Dans ce tissu de méchancetés, si maladroitement brodé, le très mince fond de vérité que l'on pourrait trouver est l'éveil donné par les représentations de *la Princesse d'Élide* aux instincts de coquetterie de Mlle Molière, et l'on risque peu de se tromper en datant de ce moment-là les inquiétudes jalouses de son mari. Au dire de Grimarest[3], les galants commencèrent de très bonne heure à la poursuivre de leurs cajoleries. S'il restait quelques doutes, ce serait seulement sur le jour où les chagrins de Molière commencèrent : il est trop certain que son ménage ne fut pas heureux, et que dans ses peines, bien connues des contemporains, tout ne peut pas avoir été imaginé.

Si la tradition n'avait pas rendu fameuses les représentations à la cour de *la Princesse d'Élide* en y plaçant les premiers symptômes d'un grand trouble dans le ménage de Molière, cette comédie, improvisée par ordre et dont une partie est restée à l'état d'ébauche, serait, parmi ses ouvrages, un de ceux dont il aurait fallu parler le plus brièvement, se contentant de dire que vingt-cinq représentations en furent données à la ville, et qu'elle y fut jouée pour la

1. *Registre* de La Grange, p. 66.
2. *Histoire de Madame Henriette d'Angleterre* (édition in-12 d'Amsterdam, 1742), p. 61 et 62.
3. *La Vie de M. de Molière*, p. 68.

première fois le 9 novembre 1664, puis, sans interruption, jusqu'au 4 janvier 1665. La musique et la danse l'avaient soutenue. Par la suite, elle ne fut pas reprise du vivant de l'auteur.

Ce n'est pas elle qui va nous retenir dans le récit des brillantes journées de mai 1664, c'est une œuvre d'une valeur tout autre, c'est un des plus mémorables événements littéraires, qui s'est glissé, on aurait pu croire subrepticement, au milieu des divertissements de la cour galante. Voici comment l'annonce le *Registre* de La Grange, dans l'énumération des pièces représentées à Versailles pendant les trois jours des fêtes de mai : « *La Princesse d'Élide* fit une journée. — Plus *les Fâcheux*, [*le*] *Mariage forcé*. — Et trois actes du TARTUFFE, qui étoient les trois premiers[1]. » Voltaire, dans le chapitre déjà cité du *Siècle de Louis XIV*, où il donne une si haute idée des *Plaisirs de l'Ile enchantée*, a très bien dit : « Ce qu'il y eut de véritablement admirable, ce fut la première représentation des trois premiers actes du *Tartuffe*. Le Roi voulut voir ce chef-d'œuvre avant même qu'il fût achevé.... La plupart de ces solennités brillantes ne sont souvent que pour les yeux et les oreilles. Ce qui n'est que pompe et magnificence passe en un jour; mais quand des chefs-d'œuvre de l'art, comme *le Tartuffe*, font l'ornement de ces fêtes, elles laissent après elles une éternelle mémoire. »

Si, dans l'immortelle comédie, on ne voulait voir que la question d'art, ce serait assez pour proclamer très grand le premier jour où se révéla une partie de ses beautés. Quoique pour tous, même pour ses ennemis, Molière, avant son *Tartuffe*, fût déjà « le Peintre », il n'avait pas encore dessiné un portrait aussi merveilleusement achevé, poussé aussi loin une profonde et dramatique étude de caractère. Il n'a même produit, sous ce rapport, rien d'égal dans les œuvres qui ont suivi, et parmi lesquelles, s'il est certain que l'on en trouve à citer de non moins admirables, c'est pour d'autres mérites.

Mais *Tartuffe* ne marque pas seulement une des plus cé-

1. *Registre* de La Grange, p. 65.

lèbres dates dans les annales de notre littérature théâtrale : par sa hardiesse, qui dépassait de beaucoup tout ce que Molière avait osé jusque-là, il fait époque dans l'histoire de sa vie, dans celle même du règne.

En s'attaquant à l'hypocrisie de dévotion, Molière, averti déjà par les colères qu'avait provoquées une de ses comédies précédentes, prévoyait certainement les fureurs puissantes qu'il allait soulever, et qui s'efforceraient de lui faire perdre la faveur et la protection du roi. Sur quels brûlants charbons il marchait, il le savait trop pour se faire l'illusion que la vraie piété ne se sentirait pas elle-même offensée ; car, il ne faut pas le nier, les railleries du théâtre ne peuvent guère frapper si rudement le masque sans atteindre de quelques coups le visage. Si l'auteur avait dit aux dévots : « ce n'est que le bout du bâton qui a été jusque sur vos épaules », il aurait été naturel qu'ils répondissent à son excuse, comme Géronte à celle de Scapin : « Tu devois donc te retirer un peu plus loin, pour m'épargner[1]. » Nous ne croyons pas qu'il eût été facile à Molière, dans le sujet qu'il avait choisi, de frapper avec tant de précaution, et de ne laisser à quelques-unes des grimaces de Tartuffe aucune ressemblance avec les pratiques du zèle sincère. On ne touche pas à de faux semblants sans que le blâme paraisse bien près des excellentes choses qu'ils contrefont. Personne, il est vrai, n'oserait se plaindre de ce qui a été écrit contre « les hypocrites qui aiment à se tenir debout, en priant dans les synagogues et aux coins des rues[2] ». Mais un auteur comique, dont la mission n'est pas de prêcher, et qui ne se sert, pour combattre le vice, que de l'arme peu évangélique du ridicule, s'expose au soupçon de ne l'avoir pas voulu tourner contre les seuls pharisiens. Il est peu croyable que Molière ne s'en soit pas rendu compte.

C'est ici le lieu de répéter ce que nous avons déjà dit, que rien dans ce que nous savons de lui n'autorise à le taxer d'impiété et à lui imputer un dessein formé de faire la

1. *Les Fourberies de Scapin*, acte III, scène II, tome VIII, p. 495.
2. *Saint Mathieu*, chapitre VI, verset 5.

guerre aux croyances chrétiennes. Toutefois, son éducation philosophique, ses liaisons avec des hommes qui passaient pour incrédules, ne permettaient guère de douter qu'il ne fût du moins un esprit très libre. On lui savait d'ailleurs de la rancune contre la dévotion, étant un de ces comédiens que les rigoristes tenaient alors pour des réprouvés. Personnellement, il avait eu à se plaindre du zèle pieux de son ancien protecteur, le prince de Conti, et des entours de ce converti. Les dévots s'étaient déchaînés contre lui à l'occasion de quelques hardiesses de son *École des femmes*. A plusieurs des attaques que nous avons vues dirigées de bien des côtés contre cette pièce, l'hypocrisie avait pris part. Molière regarda dès lors ce vice comme son particulier ennemi, et se promit de ne pas le laisser impuni.

Est-il nécessaire, dira-t-on, d'expliquer ainsi son entreprise, lorsqu'il put avoir simplement jugé très heureux pour être mis sur la scène un sujet agréablement traité déjà dans des Nouvelles, qui n'avaient point paru de dangereux complots? Personne n'ignore qu'il a imité *les Hypocrites* de Scarron, imprimés en 1655, peut-être plus directement *la Fille de Célestine* (*la Hyja de Celestina*) de Barbadillo[1], d'où Scarron avait tiré ses *Hypocrites*. On a récemment découvert que Molière avait aussi puisé assez abondamment dans le roman de *Polyandre* (1648), attribué à Charles Sorel[2]. Ces imitations, comme toutes celles qu'on a relevées dans ses autres pièces, ne sauraient faire de ce génie original un plagiaire; mais ce qu'on doit surtout remarquer ici, c'est que les satires de l'hypocrisie qui ont fourni

1. M. Eugène de Roberville, sous le pseudonyme de P. d'Aglosse, a publié en 1888 une brochure intitulée : *Molière, Scarron et Barbadillo*, dans laquelle il a traduit le fragment de la nouvelle espagnole, dont beaucoup de traits en rappellent de tout semblables dans *Tartuffe*. Il dit avec raison que Molière était familier avec la langue espagnole, et l'a plus d'une fois prouvé, notamment dans *la Princesse d'Élide* et dans *le Festin de Pierre*.

2. Voyez, dans *le Moliériste* de juillet et d'août 1888, deux articles de M. Georges Monval, qui s'est le premier avisé de cette source. Les rapprochements qu'il a faits entre *Polyandre* et *Tartuffe* sont frappants.

quelques traits à son *Tartuffe* étaient comme perdues dans ces légers ouvrages dont elles n'avaient pas été le dessein principal. Il était au contraire difficile de ne pas reconnaître que Molière avait voulu faire de sa comédie une machine de guerre.

Il ne se dissimulait pas que la place attaquée serait trouvée en défense et toute prête à lui opposer des forces redoutables; mais il avait des raisons d'espérer que le coup d'audace par lequel il allait exciter de si grosses tempêtes n'était pas pour déplaire au roi. Les passions du jeune souverain, dans toute leur effervescence en ce temps-là, souffraient impatiemment tout ce qui prétendait les gêner. Louis XIV, toutefois, s'il était alors très loin du zèle religieux que plus tard il devait si peu modérer, était le roi très chrétien, gardait au fond du cœur le respect de la religion, et comprenait d'ailleurs le devoir de ne pas laisser dans l'État affaiblir ce respect. On comprend donc facilement et qu'il n'ait pas tout d'abord désapprouvé *le Tartuffe*, et que bientôt il ait craint de le trop soutenir, après avoir entendu tant de voix en dénoncer le danger. Ainsi devint inévitable la longue lutte où Molière se trouva engagé. Elle eut bien des péripéties depuis les fêtes de Versailles jusqu'au jour qui vit son opiniâtreté courageuse faire prendre victorieusement possession de la scène au chef-d'œuvre proscrit.

Il est invraisemblable que la représentation du 12 mai 1664 ait été une surprise, et que, si le roi ne connaissait point la pièce par une lecture, on ne lui en eût pas du moins soumis le sujet. Lorsqu'il permit de la représenter, elle était inachevée, ce qui aurait pu paraître trahir chez l'auteur le dessein d'abuser de la circonstance saisie à la hâte, s'il n'avait pas fallu donner à la fête, qui ne devait pas attendre, tout ce qu'on avait de prêt. Plus de la moitié des vers de *la Princesse d'Élide* restés au bout de la plume expliquent suffisamment *le Tartuffe* s'arrêtant au milieu de l'action. Il est probable que Molière ne fut pas fâché de faire désirer la suite, et de profiter d'une si naturelle occasoin de tâter le terrain.

Dans la Relation des *Plaisirs de l'Ile enchantée* (*dernières journées*), il est dit que la pièce fut « trouvée fort diver-

tissante[1] »; et Molière, dans sa *Préface*, qui est de 1669, oppose aux diatribes de ses ennemis « le jugement du Roi et de la Reine, qui l'ont vue[2] ». Il ne l'eût point osé faire, s'il n'eût pas reçu des marques de cette haute approbation. Nous tenons ainsi de lui-même ce que nous avions de plus intéressant à connaître de la soirée du 12 mai 1664. Il n'en est pas moins regrettable de n'avoir rien appris de plus sur cette fameuse représentation; mais tout le monde, voyant s'amasser tout à coup des nuages menaçants, jugea prudent de rester bouche cousue, et de se faire, comme disait alors Loret, « disciple de Pythagoras[3] ».

Ce silence discret fait comprendre que nous n'ayons pu savoir par aucune relation semblable à celle de 1667[4] en quel état furent joués, dans les fêtes, les trois premiers actes du *Tartuffe*. C'est de quoi l'on ne prend pas facilement son parti.

Il est fâcheux aussi, quoique beaucoup moins, d'être privé d'informations tout à fait certaines sur la distribution des rôles. On a cru qu'elle ne pouvait être l'objet de doutes[5], les acteurs qui jouèrent la pièce en 1667 faisant déjà partie de la troupe en 1664. La vraisemblance en effet s'offre d'abord à l'esprit que ce sont bien les mêmes qui, à Versailles, ont créé les rôles. On ne peut avoir d'incertitude sur ceux d'Orgon et de Tartuffe, joués celui-ci par du Croisy, celui-là par Molière. Mais fut-ce bien Mlle Molière qui fit, comme plus tard, celui d'Elmire, pour lequel peut-être elle était bien jeune, et qui aurait mieux convenu, ce semble, à Mlle du Parc? Ce rôle demande un art consommé, et, pour le confier à sa femme, Molière pouvait-il assez compter déjà sur elle? L'avoir chargée, dans ces mêmes fêtes, de celui de la princesse d'Élide, on le comprend mieux. Il est vrai que la grande scène de l'acte IV de *Tartuffe*

1. Tome IV de notre édition, p. 231.
2. *Ibidem*, p. 374.
3. Lettre en vers du 24 mai 1664.
4. On la trouve dans la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*.
5. Nous l'avons dit nous-même, au tome IV, p. 335. Il nous semble maintenant que c'était un peu hasardé.

n'était pas encore faite; toutefois la troisième de l'acte III a certainement un peu de la même difficulté. Ceux qui n'admettront pas nos doutes pourront s'appuyer sur ces vers de la première scène :

. . . . cet état me blesse
Que vous alliez vêtue ainsi qu'une princesse.
Quiconque à son mari veut plaire seulement,
Ma bru, n'a pas besoin de tant d'ajustement[1].

Ils diront que, peu d'accord avec l'idée que le reste de la pièce donne du caractère d'Elmire, Molière n'a pu les écrire qu'en vue de sa femme, et pour lui donner une leçon. La conjecture n'est pas sans quelque vraisemblance; mais, dans la comédie, que nous n'avons pas telle qu'elle fut d'abord, ces vers ne peuvent-ils avoir été ajoutés par la suite?

Pour revenir à ce qui est incontestable, au succès de la représentation à Versailles, il n'empêcha pas les clameurs d'éclater sans perdre de temps. Rien ne fut épargné pour faire sentir au roi qu'on lui avait dissimulé les perfides intentions de la comédie. On le supplia de protéger la piété, méchamment enveloppée dans le ridicule qui était jeté sur sa contrefaçon. Pouvait-il fermer l'oreille aux ardentes réclamations qu'appuyait M. de Péréfixe, son ancien précepteur, puis son confesseur, et, ce qui était d'un plus grand poids, alors archevêque de Paris? Louis XIV, pour leur accorder quelque satisfaction, dut ne pas donner la permission de produire *le Tartuffe* en public. Dès le 17 mai, la *Gazette*, exagérant les scrupules, peu spontanés, de la conscience royale, fit l'éloge du souverain qui, en imposant la signature du formulaire, venait de justifier son glorieux titre de fils aîné de l'Église, et naguère encore avait fait voir comme il soutenait ce nom, « par ses défenses de représenter une pièce de théâtre, intitulée *l'Hypocrite*, que Sa Majesté, pleinement éclairée en toutes choses, juge absolument injurieuse à la religion, et capable de produire de très dangereux effets ». Pour insérer ces lignes dans la

1. Vers 29-32. Voyez aussi les vers 87-92.

Gazette, on avait profité de l'éloignement du roi, qui, après la fête de Versailles, était parti pour Fontainebleau, où il fit un assez long séjour. Ce fut là que Molière alla lui présenter ses doléances. Pour plaider la cause de sa pièce, il avait fait plusieurs voyages à Fontainebleau avant le 24 mai, comme Loret nous l'apprend dans sa lettre de cette date :

. . . . . . Un quidam m'écrit
. . . .
Que le comédien Molière
. . . .
Avoit fait quelque plainte au Roi.
Sans m'expliquer trop bien pourquoi,
Sinon que sur son *Hypocrite*,
Pièce, dit-on, de grand mérite,
Et très fort au gré de la cour,
Maint censeur daube nuit et jour.
Afin de repousser l'outrage,
Il a fait coup sur coup voyage,
Et le bon droit représenté
De son travail persécuté.

Il ne faut pas confondre ces doléances avec le premier placet qu'il adressa au roi peu après, et dont nous parlerons tout à l'heure. Loret dit n'avoir pas appris quel fut le succès des plaintes portées à Fontainebleau. Nous savons qu'elles n'obtinrent pas la permission sollicitée; mais comme on va voir le roi tempérer beaucoup la rigueur de l'interdiction, il n'est pas douteux qu'il n'ait accueilli Molière avec bonté, et sans lui refuser de bienveillantes paroles propres à lui rendre espoir.

Deux mois après, la troupe de Molière fut appelée au palais de Fontainebleau. Elle y était depuis le 21 juillet[1], lorsqu'y arriva, le 28[2], le cardinal Chigi, légat *a latere*, envoyé par le pape Alexandre VII, son oncle, pour apporter au roi de France les satisfactions qu'il avait exigées au sujet de l'insulte faite à l'ambassadeur, duc de Créqui. Le

1. *Registre* de La Grange, p. 66.
2. *La Muse historique*, lettre du 2 août 1664, et *Gazette* de même date.

légat assista, le 30, à la représentation d'un ballet, qui était celui de *la Princesse d'Élide*. La *Gazette* du 2 août dit qu'il trouva le spectacle « tout à fait agréable et digne d'une cour si galante[1] ». Lui voyant l'esprit si libre, et tant de complaisance à entrer dans les goûts du roi pour la comédie, Molière ne craignit pas de solliciter l'honneur de lui lire *le Tartuffe*. C'était comme un adroit appel à Rome de la condamnation de sa pièce par des prêtres et des prélats français. Il fallait être persuadé que ce hardi recours ne déplairait pas au roi.

Dans le temps même qu'il trouvait à opposer à ses censeurs la tolérance du légat, un curé de Paris, celui de Saint-Barthélemy, préparait contre lui un très violent écrit, *le Roi glorieux au monde*. Il est daté du temps où Louis XIV était encore à Fontainebleau[2]. Dans son libelle, Pierre Roullé (c'était le nom du terrible curé) appelait Molière « un démon vêtu de chair et habillé en homme », qui méritait un supplice exemplaire, et « le feu même, avant-coureur de celui de l'enfer », en punition de sa comédie sacrilège. Il prétendait que le roi lui avait « ordonné, sous peine de la vie, d'en supprimer et déchirer, étouffer et brûler tout ce qui en étoit fait ». C'était se montrer bien mal informé. Loin d'avoir songé à une pareille rigueur, il paraît bien établi que, si Louis XIV n'ordonna pas, comme on l'a dit, la saisie et la destruction de l'écrit du curé, il en témoigna sa désapprobation par une sévère réprimande. Molière, soit avant de quitter Fontainebleau, soit peu après, lui adressa le premier de ses placets, où il lui parle des violentes attaques de Pierre Roullé avec une chaleur d'indignation qui témoigne de sa confiance dans la toute-puissante protection. Il rappelle la déclaration que *Sa Majesté* avait faite qu' « Elle ne trouvoit rien à dire dans cette comédie qu'Elle *lui* défendoit de produire en public ».

1. Il est fort possible qu'on lui en ait donné le plaisir quatre fois, comme le dit le *Registre* de La Grange (p. 66) ; car il ne quitta Fontainebleau que le 6 août.

2. Il en était revenu avant le 16 août. Ce doit avoir été très peu avant ou après la troupe, qui avait quitté Fontainebleau le 13.

La sévérité de la défense fut en effet tempérée par de remarquables adoucissements. Au défaut des représentations, interdites au théâtre, il y eut de fréquentes lectures de la pièce, dont le tout-puissant maître de l'État ne s'inquiéta pas, comme s'il voulait donner raison au vers :

Il est avec le ciel des accommodements.

Dès le 26 août 1664, l'auteur du *Tartuffe* fut invité à faire une de ces lectures chez une des amies de Port-Royal. Au moment seulement où elle allait commencer, on s'avisa que le jour était mal choisi, étant celui qui vit enlever à Port-Royal de Paris ses mères et ses religieuses.

Plus encore que les lectures tolérées par le roi, des représentations de la pièce données chez les princes, montrèrent qu'on ne voulait pas tenir les yeux trop ouverts. L'édition de 1682 constate[1] que « les trois premiers actes de cette comédie ont été représentés, la deuxième fois, à Villers-Cotterets, pour S. A. R. Monsieur..., qui régaloit Leurs Majestés et toute la cour, le 25e septembre... 1664. » La *Gazette* du 27 septembre a soin de dire que le roi revint de Villers-Cotterets le 24. Loret croit que ce fut seulement le 25 :

Le Roi revint, dit-on, jeudi[2].

Si cela était (mais le *dit-on* marque de l'incertitude), Louis XIV, à la rigueur, aurait pu revoir, dans la journée, les trois actes joués à Versailles. Le plus vraisemblable est qu'il ne voulut pas autoriser par sa présence la hardiesse qu'on se permettait, à la demande sans doute de Madame. Laisser la place libre marquait déjà bien assez de connivence. Il est évident que le frère et la belle-sœur avaient la certitude de ne pas se faire accuser de désobéissance.

Il faut que Condé n'ait pas craint davantage d'être en faute, lorsque, le 29 novembre de la même année, il de-

1. Voyez aussi le *Registre* de La Grange, p. 67.
2. *La Muse historique*, lettre du 27 septembre 1664. Le jeudi était le 25 septembre.

manda que *le Tartuffe* fût joué au Raincy, chez la belle-mère de son fils, la Princesse Palatine, très peu dévote en ce temps-là. Cette représentation est fameuse, comme une preuve frappante que l'on ne croyait pas la pièce à jamais proscrite, et que Molière lui-même n'était pas tant découragé, puisque la plume, qui avait eu à l'achever, n'était pas tombée de sa main. Voici le témoignage du *Registre* de La Grange : « Le samedi 29e novembre, la troupe est allée au Raincy, maison de plaisance de Mme la princesse Palatine, près Paris, par ordre de Mgr le prince de Condé, pour y jouer *Tartuffe* en cinq actes[1]. » Le même fait est affirmé aussi expressément qu'on peut le désirer dans l'édition de 1682 : « Cette comédie parfaite, entière et achevée en cinq actes, a été représentée, la première et la seconde fois, au château du Raincy..., pour S. A. S. Monseigneur le Prince, les 29e novembre 1664 et 8e novembre... 1665, et depuis encore au château de Chantilly, le 20e septembre 1668[2]. » Se faire jouer la pièce « parfaite et entière », quand le roi n'en avait vu à Versailles que trois actes, Condé, qui n'était plus un frondeur, pouvait-il croire que, sans parler de la désobéissance, ce ne fût pas blesser le respect, s'il ne s'était assuré que l'on voudrait bien tout ignorer?

On a plus d'une fois la surprise de voir les faits les mieux attestés être mis en doute par la découverte inattendue de nouveaux documents. Lorsque se préparait, pour le 8 novembre 1665, une seconde représentation de *Tartuffe* au Raincy, M. le Duc écrivit en octobre à un homme d'affaires de son père un billet que Mgr le duc d'Aumale a trouvé dans les archives de Chantilly, et qu'il a fait connaître le 1er septembre 1881. Ce billet[3] avertissait que le prince de Condé, qui irait au Raincy le lendemain de la Saint-Hubert (c'est-à-dire le 4 novembre), y voudrait faire jouer *les Mé-*

1. *Registre* de La Grange, p. 69.

2. Le *Registre*, p. 78 et 98, mentionne ces deux représentations, mais là sans parler des cinq actes. A chacune des trois représentations, la troupe reçut la même somme, cent pistoles d'or (1100 livres).

3. On en trouvera le texte entier dans *le Moliériste* d'octobre 1881, p. 199.

decins et aussi *le Tartuffe*, et faisait dire à Molière de tenir prêtes ces deux comédies[1]. « Si le quatrième acte de *Tartuffe* étoit fait, demandez-lui s'il ne le pourroit pas jouer. Et ce qu'il faut lui recommander particulièrement, c'est de n'en parler à personne, et l'on ne veut point que l'on le sache devant que cela soit fait. »

Comment donc, en novembre 1664, la pièce, suivant des témoignages qu'on ne peut pas soupçonner d'erreur, avait-elle été jouée en cinq actes au Raincy, lorsque, là même, un an après, on en était encore à demander si le quatrième acte était achevé et prêt à être joué? Une solution très vraisemblable a été proposée[2] de l'étrange difficulté. D'importants changements avaient sans doute été désirés dans l'acte IV, le seul dont le duc d'Enghien s'informe dans sa lettre. C'est dans cet acte que se trouve la fameuse scène[3] de la tentative amoureuse de l'hypocrite. Peut-être, dans la représentation donnée au Raincy l'année précédente, avait-on remarqué la nécessité de quelques remaniements pour faire accepter des hardiesses que, dans notre ignorance des retouches successives faites à la pièce, il est permis de supposer plus fortes d'abord qu'elles ne l'ont été depuis. Sur la scène un peu inquiétante pour les spectateurs, ou sur d'autres du même acte, Condé aurait donné des conseils; et il voulait savoir si le travail de refonte était achevé. C'est aussi, d'après ses avis, dit-on, que fut ajoutée, dans le premier acte, la belle tirade sur la comparaison de la fausse et de la vraie dévotion, que Molière avait d'abord mise dans la bouche de Dorine, et qui est aujourd'hui dans celle de Cléante. Le prince tenait à prémunir de plus en plus contre les attaques une comédie dont il s'était fait un des

1. Celle qu'on appelait *les Médecins*, aujourd'hui connue sous le titre de *l'Amour médecin*, fut jouée pour la première fois à Versailles le 14 septembre 1665. Voyez ci-après, p. 332.

2. Par M. Régnier, alors retiré du théâtre, après avoir été un des plus distingués sociétaires de la Comédie Française. C'est dans le journal *le Temps* du 8 octobre 1881, qu'il a discuté le curieux problème. *Le Moliériste* du mois de novembre suivant a reproduit son article aux pages 227-234.

3. Aujourd'hui la cinquième.

plus chauds défenseurs. Molière dit dans sa Préface que huit jours après l'interdiction du *Tartuffe*, comme on avait joué devant la cour *Scaramouche ermite*, le roi, en sortant, demanda à « un grand prince » pourquoi les gens qui se scandalisaient si fort de la comédie de Molière ne disaient mot de celle de Scaramouche. « La raison de cela, répondit le Prince, c'est que la comédie de Scaramouche[1] joue le ciel et la religion, dont ces messieurs ne se soucient point; mais celle de Molière les joue eux-mêmes : c'est ce qu'ils ne peuvent souffrir. » Ce *grand prince* était le grand Condé. Sa vive et spirituelle remarque, si Molière l'a exactement datée de la semaine qui suivit la défense de représenter le *Tartuffe*, ne saurait être que de 1664; car, lorsque la pièce fut interdite une seconde fois, le 6 août 1667, le roi, depuis deux mois, était en Flandre, dont il ne revint que dans les premiers jours de septembre. Ce serait, on le voit, dès la naissance de la pièce que le héros aurait témoigné l'intérêt qu'il y portait. Sa manière de penser offrit un contraste complet avec celle de son frère, le prince de Conti.

Entre les deux représentations données au Raincy, l'une en novembre 1664, l'autre dans le même mois de l'année suivante, se place, au Palais-Royal, celle du *Festin de Pierre*, qui est du 15 février 1665, lorsque Molière n'était pas encore venu à bout des entraves qui arrêtaient la représentation publique du chef-d'œuvre dénoncé comme scandaleux. *Le Festin de Pierre* ne put laisser de doutes sur sa ferme résolution de ne pas désarmer; et par là cette comédie appartient trop à la lutte que nous avons commencé à raconter, pour que nous ne nous y arrêtions pas, avant de suivre les aventures du *Tartuffe* jusqu'à leur dénouement éphémère de 1667, puis jusqu'à leur vrai dénouement en 1669. Une fois rentrés, avec la comédie de 1665, dans l'ordre des dates, il faudra parler des autres nouvelles œuvres de notre auteur représentées dans le temps qu'il attendait encore la délivrance de celle qui restait prisonnière d'État, et aussi

1. La comédie, simple canevas probablement, était peut-être de Scaramouche lui-même. On a eu la sottise de l'attribuer à Molière.

des faits les plus marquants de sa vie qui ont rempli l'assez long intervalle.

Lorsque Molière fit jouer *le Festin de Pierre*, neuf mois s'étaient écoulés depuis la représentation à Versailles du *Tartuffe* inachevé, sans qu'il eût prouvé qu'il n'entendait pas cesser de travailler pour le théâtre. Quelle que soit la puissante originalité de la pièce, par laquelle il reparut dans la carrière, nous ne croyons pas qu'elle lui ait demandé beaucoup de temps. Il s'est contenté de l'écrire en prose : ce peut être une preuve qu'il la composa rapidement. Bien qu'il ne faille pas oublier son *Tartuffe* à terminer, il s'était, ce semble, moins pressé que de coutume de se remettre au travail. On est porté à se l'expliquer par le découragement dont, au reste, il eut un second accès après sa déception de 1667, et qu'il n'a pas alors dissimulé dans son deuxième placet au roi : « Il ne faut plus que je songe à faire de comédie, si les tartuffes ont l'avantage[1]. » Mais s'il n'est pas sans vraisemblance que dès le premier succès de ses ennemis il avait un moment pensé à briser sa plume, jusqu'à ce qu'il eût obtenu satisfaction, persévérer dans ce dessein n'était pas facile, lorsque son génie lui criait impérieusement : Marche ! marche toujours ! et lorsque d'ailleurs le roi, par ses ménagements, laissait la porte ouverte à l'espérance. Il sut trouver dans un sujet que, dans l'intérêt de sa troupe, on lui demandait instamment de traiter, l'occasion de faire sa rentrée comme auteur, sans donner lieu de croire qu'il capitulât. Il ne consentit en effet à mettre à son tour sur la scène la légende empruntée à Tirso de Molina, dont s'étaient emparés ses rivaux de l'Hôtel de Bourgogne et les comédiens italiens, et qu'ils avaient mis fort à la mode, qu'en se proposant d'y montrer que, loin d'abandonner le champ de bataille à la ligue formée contre lui, elle allait le retrouver sur la position dont elle s'était flattée de l'avoir délogé. A l'auteur espagnol le châtiment miraculeux de Don Juan avait inspiré un drame d'intention édifiante. Rien ne pouvait être changé au dénouement surnaturel ; mais, ayant à le préparer par la peinture d'un

1. Voyez notre tome IV, p. 394.

libertin, d'un esprit fort, Molière fit cette peinture avec une étrange hardiesse, qui éclate dans de terribles paroles de son incrédule. Il ne manque pas, il est vrai, de charger de scélératesse celui qui les prononce ; et il semblait juste de dire qu'après avoir flagellé la dévotion feinte, une des formes de l'impiété, il avait voulu imprimer une égale flétrissure à cette autre impiété plus franche, qui se joue ouvertement du ciel. De plus méfiants purent penser que le langage d'un sceptique ne lui avait pas été assez pénible à faire entendre. Après tout, ce langage était bien dans le caractère du personnage, tel à peu près qu'il l'avait trouvé chez ses devanciers. Molière s'écarte davantage de leurs traces dans la scène où, pour mettre le comble, comme dit Sganarelle[1], aux abominations de Don Juan, il lui fait prendre devant son père le masque de l'hypocrisie. Ce n'est chez le pervers qu'une boutade d'ironie, qui ne donne pas un sérieux démenti à son ordinaire audace, dédaigneuse des lâches dissimulations. Y eût-il là cependant une petite violation de la règle, qu'avant Boileau, Molière connaissait assez :

> Conservez à chacun son propre caractère[2],

il valait la peine de passer outre pour atteindre son but. Il fallait absolument imaginer un prétexte à un nouvel acte d'hostilité contre les hypocrites. Les voilà frappés, et cette fois en plein théâtre, aussi durement que dans la comédie dont ils s'applaudissaient de s'être débarrassés. Ils durent reconnaître la difficulté de faire lâcher prise à l'implacable adversaire, lorsqu'ils entendirent Don Juan expliquer à son valet tout le profit à tirer de ce qu'il appelle un « vice à la mode », un des vices de ce siècle[3]. Il n'était pas douteux que cette éloquente tirade retentirait comme un cri de vengeance.

Les hardiesses ne manquent pas dans ce *Festin de Pierre*. Il en est une à distinguer de celles dont nous venons de par-

1. Acte V, scène II, p. 195.
2. *Art poétique*, chant III, vers 112.
3. Acte V, scène II, p. 193-195.

ler. Le noble seigneur dont la pièce nous fait le portrait n'est plus le marquis ridicule qu'on nous avait fait connaître. Satire beaucoup plus grave, Molière l'a peint sous de noires couleurs. C'est sans doute ce qu'avaient fait aussi Tirso et ses imitateurs ; mais le nouveau Don Juan a cessé d'être un Espagnol ; dans sa dépravation finement spirituelle, et revêtue d'élégance, c'est, à ne pas s'y méprendre, un de ces courtisans français précurseurs des roués de la Régence ; car il y en avait déjà de ce caractère, qui ne purent facilement se dissimuler qu'ils avaient servi de modèles : grande liberté que le peintre avait prise avec eux. Sur cette merveilleuse comédie, qui est d'un caractère unique dans l'œuvre de Molière, il y aurait bien d'autres choses à dire ; mais ici l'on doit s'attacher surtout à ce qui en a fait un des épisodes du combat dans lequel, depuis l'année précédente, son auteur s'était engagé.

Le dénonciateur des criminelles intentions du *Festin de Pierre* ne fut pas cette fois un homme d'Église, mais un avocat au Parlement, dans lequel on a cru découvrir, sur d'assez forts indices, le janséniste Barbier d'Aucourt, qui s'était voulu cacher sous le pseudonyme de Rochemont. Ses *Observations* sur la comédie jouée le 15 février 1665 parurent avec une permission datée du 18 avril suivant. Molière y est accusé comme « un farceur qui fait plaisanterie de la religion, qui tient école du libertinage, et qui rend la majesté de Dieu le jouet d'un maître et d'un valet de théâtre, d'un athée qui s'en rit et d'un valet, plus impie que son maître, qui en fait rire les autres ». C'était « à la face du Louvre, dans la maison d'un prince chrétien » (c'est-à-dire dans le Palais-Royal, apparemment destiné à donner de plus édifiantes leçons), que l'on venait renverser tous les fondements de la religion. Le cardinal Chigi, indulgent pour *le Tartuffe*, n'échappe pas lui-même à une verte semonce : « Il semble, à entendre Molière, qu'il ait un bref particulier du Pape pour jouer des pièces ridicules, et que M. le Légat ne soit venu en France que pour leur donner son approbation. » Le passage sur *le Moine bourru*, un de ceux qui furent retranchés après la première représentation, est particulièrement cité dans les *Observa-*

tions, avec quelques altérations qui l'aggravent, afin de donner plus de poids à l'accusation d'avoir confondu cette absurde superstition avec la croyance aux mystères. Le sieur de Rochemont conclut par l'espoir que le bras « qui est l'appui de la religion abattra tout à fait ce monstre (*l'impiété*) et confondra à jamais son insolence ».

Le prince de Conti, dans son *Traité de la comédie*, ne se montra pas moins scandalisé du *Festin de Pierre*, ne voyant nulle part une école d'athéisme plus ouverte[1].

La défense de Molière a été présentée dans deux réponses aux *Observations*[2], assez habilement dans l'une d'elles, où l'on remarque surtout une parole du roi, disant à ceux qui appelaient son attention sur les impiétés débitées par Don Juan : « Il n'est pas récompensé. » L'apologie est courte, et n'aurait pas été très accablante pour les censeurs, si elle n'avait pas été prononcée par une bouche dont les arguments ne souffraient pas alors de discussion.

Aujourd'hui l'on n'est pas obligé de les tenir pour péremptoires. Nous avons toute liberté de jugement sur les intentions de Molière. Souvent on les a voulu faire beaucoup trop noires ; mais elles ont été assurément celles d'un homme qui s'était promis de braver les persécuteurs du *Tartuffe* en leur prouvant qu'ils ne l'avaient pas fait reculer dans les hardiesses de sa liberté. Il n'y a pas d'apparence qu'il ait voulu prêcher l'athéisme. Il nous semble évident, comme nous l'avons déjà dit[3], qu'il a entendu adhérer au « petit sens », au « petit jugement » de Sganarelle, malgré la forme risible qu'il a donnée à sa philosophie, pour qu'elle ne le fasse pas sortir de sa simplicité d'esprit. Il a toutefois beaucoup osé dans le portrait de son incrédule, qui, tout coquin qu'il soit représenté, montre jusqu'à la fin de brillantes qualités d'esprit et d'audace intrépide. Diaboliquement séduisant, il paraît ainsi plus vrai et vivant. L'art trouve là son compte. Mais de moins intolérants que Rochemont et le prince de Conti purent être d'avis que

1. *Sentiments des Pères de l'Église*, à la suite du *Traité*, p. 24.
2. Nous les avons insérées au tome V, p. 232-255.
3. Voyez ci-dessus, p. 60 et 61.

le théâtre, malgré le coup de foudre final, ne montrait pas sans inconvénient une si brillante peinture du dangereux scepticisme qui dès lors avait envahi beaucoup d'âmes. La scène du pauvre, dans laquelle d'ailleurs (il est juste de le reconnaître) l'honnête mendiant paraît seul grand, est singulièrement hardie ; et après qu'il a refusé de blasphémer pour obtenir l'aumône sollicitée par sa faim, le louis d'or donné « pour l'amour de l'humanité » est un trait qui donne trop à penser. Il a mérité les applaudissements du siècle suivant, dont Molière semblait avoir d'avance entendu le langage.

En résumé, reconnaissons dans son œuvre le besoin qu'avait son génie de sonder jusqu'au fond tout caractère qui s'offrait à son pinceau ; mais ne refusons pas d'y voir en même temps un acte de guerre, non contre la croyance en Dieu, mais contre des fanatiques auxquels il a voulu signifier qu'il défendrait jusqu'au bout le libre domaine de la comédie contre leur prétention de le rétrécir.

Au milieu des clameurs que *le Festin de Pierre* soulevait, Louis XIV se trouva pour la seconde fois dans quelque embarras, et partagé entre son goût pour Molière et la nécessité de ne pas rester tout à fait sourd aux voix qui déclaraient la religion outragée et réclamaient pour elle sa protection. Il n'interdit pas les représentations de la pièce ; mais, après la première, ce fut certainement lui qui fit donner avis de supprimer, sinon la pièce tout entière, les passages du moins signalés comme scandaleux. Même ainsi corrigée, la comédie, dont le succès est attesté par les belles recettes, n'eut pas la vie longue, et l'on ne saurait croire sa mort naturelle. La dernière représentation, qui n'était que la quinzième, fut donnée le 20 mars. Il faut bien qu'on ait été invité à ne pas faire reparaître la pièce après les vacances de Pâques. Baillet, dans ses *Jugemens des sçavans*[1], a dit : « Elle doit passer pour une pièce supprimée. Du vivant de Molière, elle ne fut plus représentée, elle ne fut pas même imprimée. »

Il se trompait ; elle l'avait été, mais seulement en 1682,

1. Au tome IV, cinquième partie, qui est de 1686, p. 111 et 112.

dans les *Œuvres posthumes*. Les retranchements qui avaient été faits au texte, au temps des représentations, ne furent plus jugés suffisants; on exigea plusieurs cartons après l'impression. Mais de tels monuments de l'art défient toutes les précautions des censeurs. En vain on les a mutilés : la postérité avertie sait faire d'heureuses fouilles, finit par retrouver les parties brisées de ces chefs-d'œuvre, et, sauf quelques détails peut-être, les restaure pleinement.

En 1665, Louis XIV était peu disposé à se scandaliser d'une comédie et à gêner Molière. Si, pour donner satisfaction aux plaintes, dont il était ennuyé, il avertit, sans faire de bruit, qu'il valait mieux ne pas laisser trop longtemps *le Festin de Pierre* à la scène, il montra d'une manière éclatante qu'on s'était efforcé sans succès d'en perdre l'auteur dans son esprit. Dès le mois d'août de cette même année, la troupe de Molière était venue à Saint-Germain. Il lui donna six mille livres de pension. Il fit plus, il demanda à son frère de la lui céder, et dit à Molière qu'il voulait qu'elle lui appartînt désormais. Elle prit alors le titre de *Troupe du Roi*, les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne gardant celui de *Troupe royale*. S'il n'est pas trop subtil de chercher entre les deux quelque différence, celui de *Troupe du Roi* semblerait le plus honorable, comme marquant plus particulièrement qu'elle était attachée à la personne même.

C'était bien l'auteur de *Tartuffe* et de *Don Juan* qui recevait cette faveur très significative, car depuis ces deux ouvrages il n'avait rien produit qui la pût expliquer.

Nous ne compterons pas comme y ayant eu des droits un prologue qu'appelé à Versailles le 12 juin, il avait ajouté au *Favori* de Mlle des Jardins[1], et qui ne nous a pas été conservé. Voici ce que nous en savons : « On a joué, dit le *Registre* de La Grange, *le Favory* dans le jardin, sur un théâtre tout garni d'orangers. M. de Molière fit un prologue en marquis ridicule, qui vouloit être sur le théâtre malgré les gardes, et eut une conversation risible avec une marquise ridicule, placée au milieu de l'assemblée. » La perte du Pro-

1. *Registre*, p. 74. — On a aussi le témoignage de Mlle des Jar-

logue ôte pour nous à cette représentation son principal intérêt, mais lui laisse toutefois celui-ci, qu'elle montre le roi aussi décidé que jamais, malgré les criailleries contre Molière, à ne point se passer de son talent dans les fêtes galantes qu'il donnait, et toujours prêt à lui donner toute liberté de l'amuser aux dépens des marquis, qu'il savait plus tolérants, ou plus faciles à faire taire que les dévots. Il est cependant regrettable que la petite scène improvisée par Molière n'ait pas été recueillie. Ses moindres bagatelles ne pouvaient manquer d'un sel piquant. Quant à la pièce de Mlle des Jardins, *la Coquette ou le Favori*, qui avait été jouée pour la première fois au Palais-Royal, le 24 avril, elle ne nous intéresse que par la bonne fortune qu'elle a eue de paraître à Versailles avec la recommandation du badin prélude dont le grand comique lui fit l'honneur. En ayant cependant parlé par occasion, il nous sera permis, en souvenir des *Fâcheux*, où plutôt de la fête de Vaux, de dire deux mots de cette singularité, qu'on y reconnaissait facilement une continuelle allusion à la disgrâce de Fouquet et à la cause la plus délicate à rappeler de cette disgrâce, une jalousie du monarque amoureux. Pour que Louis XIV ne se soit pas offensé de cette indiscrétion, et particulièrement de la leçon de clémence que l'on semblait lui donner, il fallait qu'il fût de bien bonne humeur et disposé à une parfaite tolérance des privilèges de la comédie.

Le premier ouvrage de Molière représenté par la troupe, depuis qu'elle avait obtenu le titre de troupe du roi, fut *l'Amour médecin*. Cette pièce, entremêlée d'entrées de ballet, était encore une de ces esquisses rapidement crayon-

dins dans sa *Description de la brillante fête*, où elle loue ainsi Molière :

Cet homme si fameux que l'univers admire,
Dont la fine morale instruit en faisant rire,
Du marquis ridicule enrichit le tableau.

Robinet, dans sa lettre en vers du 21 juin 1665, dit que le *beau régale* de Versailles, qu'il appelle aussi un *cadeau*, fut donné dans la nuit du 13 au 14. Il l'a décrit longuement, mais sans parler du Prologue.

nées pour le divertissement de Louis XIV et de sa cour. Molière nous avertit dans son avis *Au lecteur* que de tous les impromptus commandés par le roi, celui-là « proposé, fait, appris et représenté en cinq jours », a été le plus précipité. Aussi en parle-t-il comme d'une de ces petites pièces auxquelles le jeu du théâtre, « les airs et les symphonies de l'incomparable Monsieur Lully, mêlés à la beauté des voix et à l'adresse des danseurs », donnent des grâces dont elles ont peine à se passer. A le prendre au mot, il faudrait se contenter de la simple mention de cet impromptu. Mais, outre qu'il est plein d'esprit, il se recommande au biographe de Molière comme étant l'acte le plus fortement marqué jusque-là de cette hostilité contre la médecine, que, depuis, il ne s'est pas lassé de continuer, même à la veille de son dernier jour. Le voici donc bravant de nouveaux ennemis, comme s'il n'en avait pas d'assez nombreux déjà, et de plus sérieux. Que lui avait fait la Faculté? On contait une anecdote qui, méritât-elle plus de confiance, ne rendrait pas vraisemblable une implacable rancune. On la trouve chez le Boulanger de Chalussay[1] et chez Grimarest, qui l'a ornée de quelques circonstances un peu différentes dans lesquelles il mêle la Du Parc[2]. Dans l'un et l'autre récit, Molière, logé chez un médecin, se voit signifier congé. La femme du désobligeant propriétaire se procure un billet pour aller voir jouer, sans payer, les comédiens du Palais-Royal. Le billet est refusé par l'ordre de Mlle Molière, qui fait mettre la dame à la porte. Le médecin n'endure pas l'affront et obtient un arrêt qui condamne Molière et sa femme. Telles auraient été les vexations qui engagèrent notre poète dans une guerre inexpiable contre le docte corps.

Il n'y a là sans doute qu'un bruit sans vraisemblance, imaginé par les médecins, qui aimèrent mieux expliquer l'acharnement de Molière à les cribler de ses traits par une querelle de femmes, que de le laisser attribuer à une indignation inspirée par leur charlatanisme et par leurs âneries, dont les preuves ne manquaient pas en ce siècle-là.

1. *Élomire hypocondre*, acte I, scène III, p. 16 et 17.
2. *La Vie de M. de Molière*, p. 74-77.

Depuis longtemps la médecine était pour la comédie un sujet de facéties, où Molière savait, à son tour, qu'il trouverait un des plus infaillibles moyens de faire rire; mais, en 1665, devenu un maître dans son art, il ne se pouvait plus contenter des lazzis des anciennes farces, de leurs grosses caricatures qui ne tiraient pas à conséquence; à ses fantaisies les plus gaies il voulait mêler de sérieuses corrections, et mettre le doigt sur la plaie toutes les fois que, médecin lui-même, et meilleur médecin que ceux de la Faculté, il soignait quelque maladie des hommes. Alors, sans être moins amusant, il ne riait plus qu'en philosophe. Aussi, du jour où il s'empara des médecins, il était inévitable que, dans les portraits satiriques qu'il fit d'eux, il ne leur épargnât pas de fortes vérités.

Pourquoi, cependant, a-t-il tant insisté, et les a-t-il frappés sans trêve ? Il faut bien croire qu'il leur en voulait tout particulièrement. C'est qu'il y avait chez lui quelque chose de plus que la révolte du bon sens contre un art, dont le pédantisme, souvent grotesque alors, ne lui cachait pas l'insuffisance : ce devait être une colère de malade devenu, par expérience, défiant de ses vains secours. Son incessant travail l'accablait de fatigues, que les chagrins de son intérieur aggravaient. Si l'on avait tenu le journal de sa santé, comme on a fait pour le roi, il pourrait bien se faire que l'on n'y eût pas trouvé Chalussay en faute, lorsqu'il le représente comme déjà malade avant d'avoir écrit son *Amour médecin*, et comme livré aux Esculapes qui avaient été mandés par sa femme et ne pouvaient s'accorder dans leurs prescriptions. Ce serait alors, d'après *Élomire hypocondre*, qu'il aurait observé les travers de ses bourreaux pour les peindre dans sa comédie avec une vérité qui, de l'aveu du même détracteur, « fait rire jusqu'aux larmes ». Nous savons du moins avec certitude que, peu après les représentations de sa pièce, soit en cette même année 1665, soit au commencement de la suivante, une dangereuse maladie l'obligea de prendre du repos. En effet, Robinet dit, dans sa lettre du 21 février 1666 :

. . Molière, le dieu du Ris,

. . . .

A si bien fait avec Cloton
Que la Parque au gosier glouton
A permis que sur le théâtre
Tout Paris encor l'idolâtre.
. . . .
. . Du comique ce grand maître
Dans quelques jours pourra paraître.

Il recommença sans doute à jouer le jour même duquel est datée cette bonne nouvelle, car, le dimanche 21 février, le Palais-Royal reprit *l'Amour médecin*, après avoir interrompu toutes ses représentations depuis le 27 décembre précédent[1].

N'omettons pas une explication différente, et très fine, qui a été ajoutée[2] à celle que nous venons de donner des attaques de Molière contre la médecine : le disciple de Gassendi a montré partout qu'il avait le culte de la Nature, et il ne pardonnait pas aux guérisseurs la témérité de leur lutte contre elle, comme si par cette lutte ils en violaient les divins et impénétrables mystères.

L'Amour medecin, intitulé encore dans le *Registre :* LES MÉDECINS, est la première des comédies de Molière dont la médecine ait été le principal sujet ; mais, un peu avant, il l'avait déjà fort maltraitée, quoiqu'en une scène épisodique[3] et comme en passant, dans *le Festin de Pierre ;* et même, il faut le remarquer, dans cette attaque amenée à toute force et tant bien que mal par le déguisement de Sganarelle en docteur, il y a des paroles qui nient absolument l'art des médecins, avec une énergie que Molière n'a jamais dépassée : « Tout leur art est pure grimace.... C'est une des grandes erreurs qui soit parmi les hommes. » S'il a chargé un personnage à « l'âme bien mécréante » de prononcer cet arrêt tranchant, il n'en était pas moins clair que là c'était

1. *Registre* de La Grange, p. 79. — Une des causes de cette interruption fut la maladie, puis la mort (20 janvier) de la reine mère. Quant à la maladie de Molière, le *Registre* ne l'a pas notée, et nous laisse ignorer quand il avait cessé de jouer.

2. Par M. Brunetière. Voyez le feuilleton du *Journal des Débats* du 26 novembre 1888.

3. La scène I de l'acte III, p. 135 et 136.

bien lui-même qui parlait; il passait ainsi par-dessus le danger de prêter le flanc au soupçon d'avoir voulu prendre partout sur son compte, et jusque dans des matières bien plus graves, l'incrédulité de Don Juan. Il était donc, comme le dit Sganarelle de son maître, « impie en médecine ». Il avait cependant un médecin, pour le fils duquel, un jour, il sollicita du roi un des canonicats de sa chapelle royale de Vincennes[1], se disant très content de ce « fort honnête homme », pourvu qu'il s'obligeât de ne le point tuer. De fait, il ne voyait en lui qu'un ami. Ce peu gênant médecin, qui dans le gouvernement de la santé de Molière avait une parfaite sinécure, était le docteur de Mauvillain, un traître à la Faculté, a-t-on dit, un faux frère bien capable d'avoir donné des notes pour le dernier intermède du *Malade imaginaire*. On raconte que Molière et lui étant un jour à Versailles pendant le dîner du roi, Sa Majesté dit à Molière : « Voilà donc votre médecin? Que vous fait-il? — Nous raisonnons ensemble, il m'ordonne des remèdes, je ne les fais point, et je guéris[2]. »

Molière, qui ne reculait jamais devant de nouvelles hardiesses, jugea que, dans sa comédie-ballet, ce n'était pas assez d'avoir discrédité par ses railleries l'art de guérir. Il y attaqua les personnes mêmes avec une liberté aristophanesque, et quelles personnes! messieurs les médecins de la cour, « traités en ridicules devant le roi, qui en a bien ri », dit, sans déplaisir, Gui Patin, peu tendre pour les *Archiatres auliques*. Il nomme deux des victimes du poète comique, Esprit (*Bahys*), médecin de Monsieur, et Guenaut (*Macroton*), médecin de la reine, avec eux des Fougerais (*des Fonandrès*), qui n'était pas de la cour. Quant aux « masques faits tout exprès » sous lesquels il veut qu'ils aient été représentés, c'est un conte qu'il n'aurait pas dû se laisser faire.

Brossette, dans une de ses notes manuscrites, d'accord

1. Voyez au tome IV, p. 395-397, son troisième placet, présenté au roi le jour même de la résurrection de *Tartuffe*, en 1669.
2. *Menagiana* (1674), tome II, p. 220. Grimarest, p. 78, a répété cette anecdote.

avec Patin sur les noms d'Esprit et de des Fougerais, dit de plus que *Fillerin* était Yvelin, médecin de Madame. C'est d'après une autre note du même Brossette que Cizeron Rival ajoute d'Aquin (*Tomès*), un des médecins du roi servant par quartier. On a raconté, mais sans preuves, que le roi avait lui-même indiqué à Molière ces grandes célébrités médicales sur lesquelles il voulait bien qu'on l'égayât. Il n'a pu du moins manquer de reconnaître des personnalités rendues si transparentes par l'imitation de défauts physiques; mais les comédies de Molière l'amusaient, et ceux qui en dénonçaient les audaces lui paraissaient des importuns. Les médecins ne l'ignoraient pas, et Molière, dans sa préface du *Tartuffe*, publiée en 1669, les met au nombre de ceux qui « ont souffert doucement qu'on les ait représentés[1] ». Il les en a récompensés dans la même préface par une complaisante palinodie, qui leur aurait mieux donné satisfaction s'il n'y avait glissé un piquant trait final, ce qui s'appelle *le venin dans la queue* : « La médecine est un art profitable, et chacun la révère comme une des plus excellentes choses que nous ayons; et cependant il y a eu des temps où elle s'est rendue odieuse, et souvent on en a fait un art d'empoisonner les hommes[2]. » L'épithète elle-même *profitable* donnée à cet art révéré, n'est peut-être pas sans malice dans son équivoque. Si donc les médecins ont d'abord filé doux, défions-nous de cette sagesse. Après la mort de Molière, ils montrèrent bien par leurs insultes à sa mémoire qu'ils avaient prononcé *in petto* contre le railleur toutes les malédictions de Monsieur Purgon. Ce n'avait été que par nécessité qu'ils avaient pu feindre d'accepter sans mauvaise humeur les rires de Versailles, où, du 14 au 17 septembre 1665, la pièce qui les tympanisait parut si agréable qu'elle fut représentée trois fois. Au Palais-Royal elle ne réjouit pas moins le public de la ville, pour qui elle fut jouée le 22 septembre, et, après ce jour, vingt-sept fois jusqu'à la fin de 1665, treize fois jusqu'au 16 mai 1666.

Elle allait faire place à une œuvre d'une tout autre portée,

1. Tome IV de notre édition, p. 373.
2. *Ibidem*, p. 381.

où le génie de Molière s'est élevé à une hauteur d'observation philosophique et de noblesse dans la pensée comme dans le style, que l'on aurait pu croire inaccessible à la comédie.

Le 4 juin 1666 est la date de la première représentation du *Misanthrope*, donnée sur le théâtre du Palais-Royal. Il y a peut-être à regretter qu'il n'ait pas été joué d'abord à la cour, privée par le deuil de la reine mère du divertissement de la comédie, depuis le 20 janvier. Meilleur juge de la vérité du tableau, il semble que cette cour eût été moins étonnée de ses couleurs fines autant que sévères, et que dans tous les personnages qui y figurent elle eût aimé à reconnaître ses mœurs et la politesse de son langage.

Ce n'est pas qu'il paraisse y avoir eu de difficultés pour beaucoup de courtisans à l'aller entendre avec le public. De Visé, dans sa *Lettre sur le Misanthrope*, écrite le lendemain de la première représentation, atteste qu'ils « ont assez fait voir par leurs applaudissements qu'ils trouvoient la comédie belle[1] »; c'est ce que confirme le vers de Subligny, dans *la Muse dauphine* du 17 juin :

Toute la cour en dit du bien.

Elle l'avait d'ailleurs entendu lire par Molière avant qu'elle fût jouée, à ce que rapporte Grimarest[2], qui nomme particulièrement Madame, comme l'ayant ainsi connue, et donne ce détail qu'elle avait conseillé la suppression du grand flandrin de vicomte crachant dans un puits trois quarts d'heure durant pour faire des ronds. Il n'en a pas moins manqué à la fortune du chef-d'œuvre, dans ces commencements, d'avoir été premièrement représenté devant le roi et recommandé à la ville par son suffrage. De nombreux témoignages s'accordent sur ce point que le succès au Palais-Royal ne fut pas vif et que seuls les connaisseurs sentirent toute la beauté de la pièce. Les recettes baissèrent bientôt, surtout après la neuvième représentation. Molière

1. Voyez au tome V, p. 441.
2. *La Vie de M. de Molière*, p. 188 et 189.

s'était trop élevé pour être suivi par le grand nombre, dont on ne peut savoir si la froideur ne l'a pas écarté d'une voie où il aurait trouvé d'autres œuvres de la même parfaite grandeur. Il se garda du moins d'un découragement, dont aurait suffi pour le préserver l'approbation des juges compétents, des esprits d'élite. S'il était moins bien compris par le gros du public, s'il n'avait pas, cette fois, un succès assez général, il sentait qu'il n'en serait pas toujours ainsi; et comme, en attendant,

Il faut fléchir au temps sans obstination,

il ne songea qu'à se préparer des succès moins contestés, se fiant d'ailleurs, pour que sa gloire n'en souffrît pas trop, aux infinies ressources que trouverait bientôt son génie.

Nous ne répéterons pas ici ce que nous avons dit ailleurs[1] de la manière différente dont les critiques ont entendu ses intentions dans les rôles d'Alceste et de Philinte, et de la part que dans le premier il a faite et à l'admirable élévation d'une âme inflexiblement droite et à l'exagération qui rend cette inflexibilité plaisante. Une seule réflexion à ce sujet n'est pas de trop dans cette biographie. Qu'Alceste, par moments, donne plus ou moins à rire, la peinture, faite avec une évidente sympathie, d'une honnêteté toujours digne de respect jusque dans sa comique raideur, a, dans le jugement à porter de la vie de Molière, le poids d'un incontestable témoignage en faveur de son caractère. On n'exprime pas avec cette éloquence les haines vigoureuses de la vertu contre toutes les bassesses, contre les complaisances mondaines elles-mêmes, que « l'usage demande », sans avoir trouvé au fond de son cœur ces protestations d'une mâle sincérité; et quant à l'optimisme de Philinte, mélange d'égoïsme et d'aimable bon sens, il est visible que, par ses meilleurs côtés, il ne déplaisait pas non plus à Molière, à sa philosophie, très éclairée sur les iniquités du monde et sur ses grimaces, mais en même temps sur la sagesse, sur la justice même qu'il y a de ne pas trop demander à l'imperfection

1. Dans la *Notice* sur *le Misanthrope*, tome V, p. 357 et suivantes.

de la nature humaine. Il nous a montré ainsi combien il aimait et « l'âpre vérité », comme a dit de lui un poète, et la raisonnable indulgence. Rien de ce qu'il a écrit ne jette plus de jour sur sa morale.

On a objecté, nous ne l'ignorons pas, qu'il s'était toujours proposé de faire une fidèle peinture des caractères et non de défendre des thèses de morale; mais nous n'admettons pas qu'il ait si peu songé dans *le Misanthrope*, sinon à donner des leçons, du moins à exprimer ses propres sentiments. Les reconnaître dans une comédie où tant de paroles ne viennent pas seulement des inspirations de l'art, mais de plus haut, ne saurait être une illusion.

De telles œuvres ont bien des aspects. Jusque-là Molière avait fait justice de tel ridicule, de tel vice de la société. Voici qu'il intente à cette société un procès qui la met tout entière en cause; il en confie le soin à une fière probité, que le train du siècle trouve en pleine révolte. Ce n'a pas été la moindre preuve de son courage; car, s'il risquait moins de soulever des inimitiés personnelles par la satire de tout le monde que par celle d'une coterie ou de quelque corps puissant, d'un autre côté dénoncer l'iniquité de son temps pouvait lui mériter le renom de frondeur, et l'on sait qu'il n'y en avait pas alors de plus dangereux. On a été toutefois beaucoup trop loin lorsqu'on a dit du *Misanthrope* : « Une pièce infiniment hardie (plus que *le Tartuffe* peut-être et plus que *Don Juan*). Car si Aleste gronde, c'est sur la cour plus que sur Célimène. Mais qu'est-ce que la cour, sinon le monde du roi, arrangé pour lui et par lui? Ces mauvais choix pour les emplois publics qui révoltent Alceste, qui donc les fait, sinon le roi[1]? » Molière n'était ni assez ingrat ni assez maladroit pour avoir eu la pensée d'attaquer le règne et de faire acte de mécontent. Pour demeurer dans la mesure, il aurait suffi de dire, que, sans donner à Louis XIV la moindre envie de l'envoyer à la Bastille, il montra autant que jamais une intrépide confiance dans les franchises de la comédie, lorsqu'il fit entendre les plaintes d'un homme de bien contre la justice tournée par l'intrigue

1. Michelet, *Histoire de France*, tome XV, p. 85.

et laissant écraser le bon droit. Il n'était pas non plus sans courage de faire aux gens de cour une guerre beaucoup plus sérieuse que celle des plaisanteries sur les ridicules des marquis, et d'imprimer la flétrissure sur les malhonnêtes vengeances de leur amour-propre blessé, sur la fausseté de leurs protestations d'amitié et sur les mensonges de leurs « baisers flatteurs ». Au surplus, il venait de les épargner encore moins dans le portrait de son Don Juan, en qui il a personnifié leur profonde corruption, sans qu'on pût se tromper sur le temps et le lieu où il l'avait observée. Plus tard encore c'est parmi eux qu'il a osé trouver le personnage de l'élégant escroc Dorante du *Bourgeois gentilhomme*.

Il est difficile de parler, même brièvement, du *Misanthrope*, sans rien dire d'un de ses rôles les plus justement admirés ; nous avons d'ailleurs une particulière raison ici de ne point passer à côté de Célimène sans la voir : elle nous ramène à Mlle Molière et va nous donner une naturelle occasion d'en dire un peu plus que nous n'avons encore fait sur son humeur coquette qui a fait le tourment de son mari. Ce fut elle qui représenta, et avec beaucoup d'éclat, cette amante d'Alceste, devenue, comme par un invincible sortilège, maîtresse d'un cœur si peu fait pour s'accorder avec le sien. Nous sommes de ceux à qui la comédienne, chargée la première de ce rôle, paraît y avoir servi de modèle, au moins dans ses traits principaux. Si l'auteur du *Misanthrope* s'est complu dans la peinture d'une tendresse malheureuse et désavouée par la sagesse, c'est, nous aurions peine à ne le pas croire, qu'il y reconnaissait sa propre faiblesse. Il avait en même temps compris que ce combat de la raison et de l'amour dans un cœur serait le plus grand attrait de son œuvre, dont la philosophie, de quelques brusqueries plaisantes qu'elle fût égayée, ne suffirait pas à l'intérêt; et il avait si bien regardé l'amour de son honnête grondeur comme le principal fondement de cet intérêt, qu'à sa comédie il donna un moment ce titre : *l'Atrabilaire amoureux*.

C'est peut-être de ce côté surtout qu'il s'est joué lui-même dans le portrait d'Alceste, tout en mettant dans d'autres parties de ce rôle quelques-uns encore de ses pro-

pres traits, quelques autres de Montausier et de Boileau. Il n'était plus, à cette date, l'Ariste, aveuglément complaisant, de *l'École des maris*, mais le trop tendre cœur, profondément blessé, qui, sur un seul mot rassurant, se sentait prêt à pardonner, si, contre toute espérance, une femme d'un caractère léger se pouvait enfin résoudre à ne plus vivre que pour lui, à lui sacrifier les séductions du monde et la douceur d'être courtisée. Sous le nom de Célimène on croirait sans doute Mlle Molière un peu trop flattée, si l'on voulait retrouver chez elle tous les traits de la grande dame, reine gracieuse des cercles élégants; mais dans les modèles auxquels Molière pensait en écrivant ses comédies, il se contentait toujours de prendre ce qui convenait à ses créations poétiques. Ne nous inquiétons donc pas de ce qui manquait à la complète ressemblance de son Armande avec le type merveilleusement observé de la coquette du grand monde. Il n'en a pas moins donné à celle qui inspire au Misanthrope un « attachement terrible » beaucoup de l'agréable esprit de sa femme, beaucoup aussi de son incurable frivolité, et de l'étrange empire qu'elle avait eu le secret de prendre sur un esprit frappé cependant, mais en vain, de ses défauts. Il n'y a guère à se tromper sur son dessein de lui faire entendre de la bouche d'Alceste la menace d'une rupture sans espérance de retour, si elle persistait à repousser les conditions d'un traité de paix.

Lorsque l'on fait remarquer dans l'éloquence de la passion du Misanthrope un si puissant accent de vérité qu'il eût été difficile au plus habile peintre des mouvements de l'âme de l'y mettre, si elle ne lui avait pas été inspirée par les sentiments dont il était personnellement agité, on s'expose à cette objection qu'un grand nombre de vers pleins d'une flamme que le poète semblerait avoir eue dans le cœur, non dans la seule imagination, ont été empruntés par lui à son *Don Garcie*, représenté dès le commencement de 1661[1]. On nous invite donc à nous défier de la source d'inspiration où nous sommes porté à les croire puisés. Mais si Molière a sauvé du naufrage de sa comédie héroïque, comme des

1. Voyez les *Études critiques* de M. Brunetière, p. 188.

débris auxquels il avait trouvé une meilleure place, ces belles explosions de souffrance jalouse, ne pourrait-ce être qu'il a senti avec quelle force elles avaient exprimé d'avance la violence de son amour pour une ingrate et ses révoltes contre sa propre déraison? Nous craindrons moins d'être accusé de parti pris et de subtilité, quand nous ferons remarquer que, parmi les vers du *Misanthrope*, dans lesquels il nous paraît avoir épanché les amertumes de sa tendresse trompée, il s'en trouve beaucoup de non moins éloquemment passionnés que ceux du *Prince jaloux*, et qui ne viennent pas de là.

Parmi les passages des comédies de Molière où la *Préface* de 1682 nous laisse chercher à nos risques et périls les allusions, dont elle parle, à ses affaires domestiques, on désignerait avec plus d'assurance celles qui peuvent éclaircir l'histoire de son ménage, si les dates de cette triste histoire avaient été mieux établies par les anciens témoignages; on pense bien que nous ne compterons pour rien la date certaine d'une petite querelle de Molière avec sa femme donnée par lui-même, mais en riant, dans son *Impromptu de Versailles :* « Vous deviez, lui dit Mlle Molière, faire une comédie où vous auriez joué tout seul. — Taisez-vous, ma femme, vous êtes une bête. — Grand merci, monsieur mon mari. Voilà ce que c'est : le mariage change bien les gens, et vous n'auriez pas dit cela il y a dix-huit mois[1]. » Ce ne sont là que de gentilles taquineries qui ne nous apprennent rien, ou seulement ceci, que les époux étaient alors assez amis encore pour se les permettre publiquement, sans craindre qu'on ne s'y trompât. La comédie du *Misanthrope* au contraire en dit long, si l'on n'y conteste pas l'intention de Molière d'y décharger son cœur. C'est ici, nous dira-t-on, qu'il faudrait être exactement informé du temps où l'on peut faire remonter ses griefs. Mais, quoi que l'on puisse penser de l'insuffisance de nos renseignements, est-il douteux que la mésintelligence ait commencé d'assez bonne heure, pour que les allusions conjecturées dans la comédie de 1666 ne manquent pas de vraisemblance?

1. Scène 1, p. 392 et 393 du tome III.

Au libelle dicté par la plus visible haine contre Mlle Molière nous n'avons ajouté aucune foi, lorsqu'elle y est accusée des plus honteux désordres avant même la première représentation de *la Princesse d'Élide*; mais, venant au temps où son rôle l'y fit briller dans les fêtes de Versailles, si l'on nous donne encore des détails, convaincus de mensonge, sur ses infidélités, on ne dit rien d'improbable en la montrant exposée par ces fêtes de 1664 aux compromettantes galanteries de la jeune cour.

Grimarest, parlant à son tour des premières inquiétudes de Molière, nous paraît avoir eu en vue la même époque; et il peut bien avoir puisé à une source plus sûre que celle du livre calomnieux. Il en contredit les accusations les plus graves, mais reconnaît, tout en les atténuant, des torts à la jeune femme : Elle « ne fut pas plutôt, dit-il, Mlle de Molière, qu'elle crut être au rang d'une duchesse; et elle ne se fut pas donnée en spectacle à la comédie que le courtisan désoccupé lui en conta.... Molière s'imagina que toute la cour, toute la ville en vouloit à son épouse. Elle négligea de l'en désabuser; au contraire, les soins extraordinaires qu'elle prenoit de sa parure... ne firent qu'augmenter ses soupçons et sa jalousie. Il avait beau représenter à sa femme la manière dont elle devoit se conduire pour passer heureusement la vie ensemble; elle ne profitoit point de ses leçons, qui lui paroissoient trop sévères pour une jeune personne, qui d'ailleurs n'avoit rien à se reprocher[1]. » La voici donc simplement représentée comme une Célimène trop curieuse de coquets ajustements et qui sans doute ne prenait pas un bâton pour mettre dehors ses admirateurs. Bien que nous n'ayons pas hésité à faire justice des fables du libelliste, nous ne nous hasarderons pas à garantir que la vérité tout entière se trouve chez Grimarest. De la coquetterie qu'il ne dissimule pas à de beaucoup plus grands écarts de conduite le pas pouvait être aisément franchi par une comédienne, par une Béjart. Il ne faut pas cependant céder à la crainte d'être naïvement crédule. Il est loin d'être prouvé que Molière ait été aussi trompé

1. *La Vie de M. de Molière*, p. 68-70.

qu'on l'a dit : il avait beaucoup d'ennemis intéressés à l'enrôler parmi les maris dont il avait fait rire. C'était si bien chez eux un parti pris, que nous les avons vus se hâter, dès 1663, contre toute vraisemblance, de s'en donner la joie dans leurs comédies.

On peut regarder ceci seulement comme suffisamment attesté, qu'il ne trouva nullement dans son mariage la douce union qui eût été la juste récompense de sa tendresse, et que la paix dont il avait besoin dans sa vie dévorante ne cessa d'être troublée par des tourments de jalousie. Sa femme n'eut pas assez de cœur pour se résoudre jamais à les lui épargner. Nul accord entre ces deux caractères. Il en fut plus malheureux que bien d'autres, parce qu'il était plus aimant, et aussi parce que, si gaie qu'ait été le plus souvent sa verve, il était d'un naturel mélancolique.

C'est surtout lorsqu'on ne rejette pas absolument le jugement modéré de Grimarest sur Mlle Molière que l'on croit à son portrait dans le *Misanthrope*, et que les chagrins d'Alceste prennent une grande ressemblance avec ceux de Molière. Si Grimarest n'a fait nulle part une comparaison si naturelle, elle n'a pas échappé à Bruzen de la Martinière, qui, dans une de ses *Additions* à la biographie de 1705[1], cite les vers 1751-1768 du *Misanthrope*[2], à l'appui de cette remarque qu'il vient de faire : « Le Misanthrope prêt de pardonner à Célimène toutes les coquetteries dont elle vient d'être convaincue, pourvu qu'elle veuille se retirer avec lui, ressemble assez à Molière, si l'on juge de lui par la conversation que j'ai rapportée. »

La conversation dont il parle est celle dont un peu plus haut[3] il avait emprunté une partie à *la Fameuse Comédienne*, celle où les deux amis qui s'entretiennent sont Molière et Chapelle.

Les confidences douloureuses que Molière fait à son ami, et les rudes conseils par lesquels celui-ci y répond, ont été bien souvent cités, et avec de grands éloges, que nous ne disons pas tout à fait immérités; car une peinture, faite

1. Page 68.
2. Scène dernière. — 3. Pages 58 et 59.

avec tant d'art, des combats déchirants d'un cœur, n'est assurément pas d'un écrivain médiocre. Mais, non content de louer ces pages comme les mieux écrites du vilain pamphlet, on les a crues dignes de confiance par l'accord où il a paru qu'elles étaient avec le caractère des deux amis et par la vérité d'accent dans les paroles attribuées à Molière. Pour donner cette impression de vérité, il faut, a-t-on dit, qu'elles soient authentiques, et peut-être ont-elles été tirées de lettres dont le libelliste aura eu connaissance. Nous croyons au contraire qu'il n'y a qu'un très habile artifice de rhétorique dans le récit de ce fameux entretien; et quand on supposerait que tout n'y fût pas de pure invention, il serait encore visible que la conversation a été fort librement chargée d'interpolations pour faire confirmer, en quelques endroits, par Molière lui-même ce que le libelle a conté des scandaleuses aventures de Mlle Molière. Grimarest, qui aimait, lui aussi, à imaginer des scènes, a voulu donner à son tour la sienne, par émulation sans doute, et avec l'intention de l'opposer à celle de *la Fameuse Comédienne*. Molière, selon lui, ne trouvait pas dans Chapelle un ami assez consolant pour qu'il le fît entrer dans ses peines domestiques; c'était à deux amis plus sérieux, Rohault et Mignard, qu'il se livrait sans réserve; ils sont les confidents avec qui Grimarest lui fait épancher son cœur. Dans cet épanchement, les paroles qui lui sont prêtées viennent, en ce qui touche à la conduite de sa femme, à l'appui de l'idée que le biographe a voulu nous en donner; ce qui suffirait pour inspirer le soupçon d'une scène non moins arrangée que celle du pamphlétaire. Dans les deux confidences, si peu authentiques, il y a toutefois un assez curieux témoignage de ce que l'on croyait savoir des sentiments de Molière, et l'on est porté à admettre que ces fictions ont peint l'état de son âme d'après une tradition certaine, surtout lorsqu'on en rapproche maints vers du *Misanthrope*, où nous avons trouvé si peu douteux que, sous la figure d'Alceste amoureux, le poète nous a confié ses propres pensées. Citons quelques passages de *la Fameuse Comédienne*[1], qui semblent un assez

1. Pages 27-30.

fidèle écho des paroles que Molière aurait plus d'une fois fait entendre dans ses entretiens intimes : « Je me fis à moi-même des reproches sur une délicatesse qui me sembloit ridicule dans un mari, et j'attribuai à son humeur ce qui étoit un effet de son peu de tendresse pour moi.... Mes bontés ne l'ont point changée. Je me suis donc déterminé à vivre avec elle comme si elle n'étoit point ma femme. Mais si vous saviez ce que je souffre, vous auriez pitié de moi. Ma passion est venue à un tel point qu'elle va jusqu'à entrer avec compassion dans ses intérêts. Et quand je considère combien il m'est impossible de vaincre ce que je sens pour elle, je me dis en même temps qu'elle a peut-être une même difficulté à détruire le penchant qu'elle a d'être coquette, et je me trouve plus de disposition à la plaindre qu'à la blâmer. Vous me direz qu'il faut être poète[1] pour aimer de cette manière; mais, pour moi, je crois qu'il n'y a qu'une sorte d'amour, et que les gens qui n'ont point senti de semblables délicatesses n'ont jamais véritablement aimé. Toutes les choses du monde ont du rapport avec elle dans mon cœur; mon idée en est si fort occupée que je ne sais rien en son absence qui me puisse divertir. Quand je la vois, une émotion et des transports, qu'on peut sentir, mais qu'on ne sauroit exprimer, m'ôtent l'usage de la réflexion; je n'ai plus d'yeux pour ses défauts, il m'en reste seulement pour tout ce qu'elle a d'aimable. N'est-ce pas le dernier point de folie? et n'admirez-vous pas que tout ce que j'ai de raison ne serve qu'à me faire connoître ma foiblesse sans en pouvoir triompher? »

En beaucoup moins éloquent langage, Grimarest attribue à Molière une confession, au fond peu différente, de ses souffrances jalouses et des indulgentes excuses qu'en s'ac-

1. Dans l'édition sans lieu ni date, et dans celle de 1690, on lit : « qu'il faut être père ». Est-ce la première leçon, ou une variante? Quoi qu'il en soit, nous ne croyons pas à une faute d'impression. Avoir glissé là, dans la bouche de Molière lui-même, l'aveu de sa paternité, serait bien digne de la perfidie du pamphlet. « Je crois qu'il n'y a qu'une sorte d'amour » s'entend mieux que dans la phrase : « il faut être poète ».

cusant lui-même il cherchait dans son cœur à une incurable coquetterie[1] : « Avec toutes les précautions dont un homme peut être capable, je n'ai pas laissé de tomber dans le désordre, où tous ceux qui se marient sans réflexion ont accoutumé de tomber.... Oui, mon cher monsieur Rohault, je suis le plus malheureux de tous les hommes..., et je n'ai que ce que je mérite. Je n'ai pas pensé que j'étois trop austère pour une société domestique. J'ai cru que ma femme devoit assujettir ses manières à sa vertu et à mes intentions ; et je sens bien que dans la situation où elle est, elle eût encore été plus malheureuse que je ne le suis, si elle l'avoit fait. Elle a de l'enjouement, de l'esprit ; elle est sensible au plaisir de le faire valoir ; tout cela m'ombrage malgré moi. J'y trouve à redire, je m'en plains. Cette femme, cent fois plus raisonnable que je ne le suis, veut jouir agréablement de la vie ; elle va son chemin ; et, assurée par son innocence, elle dédaigne de s'assujettir aux précautions que je lui demande. Je prends cette négligence pour du mépris ; je voudrois des marques d'amitié, pour croire que l'on en a pour moi ; et que l'on eût plus de justesse dans sa conduite pour que j'eusse l'esprit tranquille. Mais ma femme, toujours égale et libre dans la sienne, qui seroit exempte de tout soupçon pour tout autre homme moins inquiet que je ne le suis, me laisse impitoyablement dans mes peines ; et occupée seulement du désir de plaire en général, comme toutes les femmes, sans avoir de dessein particulier, elle rit de ma foiblesse.... » Grimarest suppose qu'après avoir écouté ces confidences, « M. Rohault étala à Molière toutes les maximes d'une saine philosophie, pour lui faire entendre qu'il avoit tort de s'abandonner à ses déplaisirs. — Eh ! lui répondit Molière, je ne saurois être philosophe avec une femme aussi aimable que la mienne ; et peut-être qu'en ma place, vous passeriez encore de plus mauvais quarts d'heure. » On aura remarqué ce qui distingue de l'entretien avec Chapelle cet entretien avec Rohault, dans lequel Grimarest a laissé la marque de son opinion particulière sur les torts réciproques, insistant beaucoup plus que le libelle sur les reproches que s'adres-

1. *La Vie de M. de Molière*, p. 147-151.

sait Molière, et lui faisant exprimer une foi entière dans l'innocence des coquetteries de sa femme. Cette conviction du peu de gravité des sujets de plainte qu'elle lui donnait n'est pas très facile à admettre. S'il l'avait eue, il n'aurait pas été si cruellement tourmenté, à moins que l'on n'explique tout par une telle humeur noire, qu'il y aurait peu d'hyberbole chez les satiriques, lorsqu'ils l'ont nommé hypocondre.

Dans la comédie de Chalussay, l'hypocondrie d'Élomire est une maladie, une vraie folie, qui est attribuée aux inquiétudes que lui donnait sa toux, à ses excès de travail, aux soucis de la direction de son théâtre, et à ses peines domestiques. Nous ne prenons pas pour un document une caricature grossière, à laquelle sont mêlées quelques vérités sur tout ce qui pouvait porter Molière à la mélancolie. Il faut seulement reconnaître qu'il paraît y avoir été enclin. Avant le temps de son mariage, il avait déjà la réputation de n'avoir pas dans le caractère la gaieté qu'il mettait dans ses pièces. On faisait dire à Scarron dans sa *Pompe funèbre*[1], imprimée en 1660, qu'il ne voulait pas choisir Molière pour son successeur, le jugeant « un bouffon trop sérieux » ; et dans *le Songe du rêveur*, qui est de la même année, on trouve ce petit vers[2] :

Molière qui n'est pas rieur.

« *Médecin, guéris-toi toi-même*, dit Bayle, Molière, qui divertissez tout le public, divertissez-vous vous-même[3]. » Ce n'est pas cependant sans une veine d'imagination vraiment joyeuse qu'on écrit les scènes les plus plaisantes qui aient jamais égayé le théâtre comique. Molière avait évidemment deux contraires dons, celui du franc rire, et celui du sérieux poussé jusqu'à la tristesse. Non seulement il est dans notre nature de ne pas échapper aux étranges contrastes des deux hommes qui sont dans chacun de nous ; mais on les trouve

1. Page 10.
2. Page 35.
3 *Dictionnaire historique et critique*, à l'article Poquelin (édition de 1702).

particulièrement dans un grand génie, dont la formation n'est jamais mieux assurée que par la combinaison de forces qui sembleraient devoir se repousser. Et puis, sans renoncer à croire chez Molière à deux prédispositions opposées, tenons compte aussi de l'amertume philosophique par laquelle ne saurait guère manquer de se laisser gagner le railleur qui fait une continuelle étude du cœur humain et de ses faiblesses. Mme de Staël a dit avec une profonde vérité : « Il y a quelque chose de triste au fond de la plaisanterie fondée sur la connaissance des hommes[1]. »

Si, comme il nous a semblé, Molière s'est peint lui-même, du moins par de certains côtés, dans son Alceste, c'était un aveu de l'humeur noire qui faisait de lui un *atrabilaire amoureux*. Avec ce penchant à mettre plus encore que du sérieux dans ses affections, il dut être bien malheureux lorsqu'il ne rencontra que frivolité chez celle qu'il ne pouvait se défendre d'aimer. Avoir épousé une Célimène, s'il est vrai que Mlle Molière n'ait rien été de plus, fut le tourment de sa vie, qui, au milieu de soins accablants, dut renoncer à la douceur reposante d'un bon ménage et d'une affection partagée.

« La grâce » de Célimène-Armande était « la plus forte ». Quelle idée s'en faire? Sachant que l'amour est le plus souvent inexplicable, Alceste se contente de dire :

. . . . Elle a l'art de me plaire.
J'ai beau voir ses défauts, et j'ai beau l'en blâmer,
En dépit qu'on en ait, elle se fait aimer[2].

C'est nous faire craindre qu'on ne soit en danger de perdre sa peine lorsqu'on cherche par quel charme Armande avait touché le cœur de Molière ; on aura toujours cependant quelque curiosité de demander aux témoignages qu'on peut recueillir sur elle l'attrait qu'ils lui reconnaissent.

Le plus malveillant de ces témoignages, tout en lui refusant d'avoir jamais été belle, avoue qu'elle ne s'était pas étudiée en vain à devenir séduisante : « La petite Béjart

1. *Corinne*, livre VII, chapitre II.
2. *Le Misanthrope*, acte I, scène I, vers 230-232.

n'avoit point encore, dans sa grande jeunesse, ces manières qui sans aucuns traits de beauté[1], l'ont depuis rendue si aimable au goût de bien des gens[2]. » La séduction de son talent de comédienne n'est pas niée par le libelle : « La Molière représentait Psyché à charmer[3]. » Parler autrement eût été maladroitement s'exposer à être démenti par tous les contemporains. Consultons les gazettes rimées. Loret parle ainsi d'elle, « avec serment », dit-il, dans le rôle de la Princesse d'Élide, où non seulement il admire le jeu de l'actrice, mais, on le remarquera, ne trouve pas ses traits sans agrément :

L'actrice, au joli visage,
Qui joue icelui personnage,
Le représente au gré de tous,
D'un air si charmant et si doux
Que la feue aimable Baronne[4],
Actrice si belle et si bonne,
Et qui plaisoit tant à nos yeux,
Jadis ne l'auroit pas fait mieux[5].

Robinet, l'année suivante (1665), vante Mlle Molière avec un enthousiasme plus lyrique encore, après l'avoir vue très parée, plus brillante toutefois d'attraits que de parure, dans l'*Alexandre* de Racine, où elle faisait le personnage de Cléofile :

O justes Dieux, qu'elle a d'appas!
Et qui pourroit ne l'aimer pas?
Sans rien toucher de sa coiffure
Et de sa belle chevelure,
Sans rien toucher de ses habits
Semés de perles, de rubis,
. . . .
Rien n'est si beau ni si mignon,

1. L'édition sans lieu ni date va jusqu'à parler de laideur : « il est sûr que la Guérin (*c'est le nom d'Armande Béjart remariée*), quoique fort laide, a été une personne fort touchante, quand elle a voulu plaire. »
2. *La Fameuse Comédienne*, p. 8.
3. *Ibidem*, p. 33.
4. La Baron. Voyez ci-dessus, p. 195 et 196.
5. *La Muse historique*, lettre du 8 novembre 1664.

Et je puis dire tout de bon
Qu'ensemble Amour et la Nature
D'elle ont fait une mignature
Des Appas, des Grâces, des Ris
Qu'on attribuoit à Cypris[1].

Nous eussions eu surtout grand plaisir à apprendre d'un témoin comment elle jouait Célimène. Robinet l'encense très galamment dans ce rôle. Il trompe toutefois notre attente par son admiration banale, également partagée entre la Célimène, l'Arsinoé et l'Éliante, et nous laisse ignorer quelle spirituelle coquetterie Mlle Molière mettait dans son jeu :

. . . . On y peut voir les trois Grâces,
Menans les Amours sur leurs traces,
Sous le visage et les attraits
De trois objets jeunes et frais,
Molière, du Parc et de Brie[2].

Quoique la date de la naissance de Mlle de Brie ne soit pas connue, il est certain qu'en 1666, son printemps était quelque peu loin. En la nommant comme un des « trois objets jeunes et frais », Robinet nous renseigne imparfaitement sur la fraîcheur des deux autres, et nous invite à ne pas prendre à la lettre toutes les louanges qu'il donne aux actrices. Il ne faudrait pas toutefois se hâter de croire le talent de Mlle Molière exagéré dans les citations que nous avons faites. Leurs éloges sont confirmés par d'autres témoignages.

A l'occasion de la leçon de chant, dans la scène v de l'acte II du *Malade imaginaire*, que Mlle Molière et La Grange avaient jouée récemment sur le théâtre Guénégaud, *les Entretiens galans*, opuscule anonyme imprimé en 1681, font concevoir une haute idée de l'effet produit par l'un comme par l'autre et de leur admirable entente du théâtre[3] : « Ils savent toucher le cœur, ils peignent les passions.... Ils jouent presque aussi bien quand ils écoutent que quand ils parlent....

1. *Lettre* du 27 décembre 1665.
2. *Lettre* du 12 juin 1666.
3. *Les Entretiens galans*, VIe Entretien, tome II, p. 91-95.

Ils ont soin de leur parure avant que de se faire voir, et ils n'y pensent plus quand ils sont sur la scène; et si la Molière retouche quelquefois à ses cheveux, si elle raccommode ses nœuds ou ses pierreries, ses petites façons cachent une satire judicieuse et naturelle. Elle entre par là dans le ridicule des femmes qu'elle veut jouer; mais enfin, avec tous ces avantages, elle ne plairoit pas tant, si sa voix étoit moins touchante. »

Mais adressons-nous beaucoup mieux encore pour avoir de Mlle Molière une image d'une ressemblance qu'on puisse dire garantie, le peintre ayant été plus à même que qui que ce fût d'observer le modèle, dont il s'est efforcé d'ailleurs de ne pas cacher les imperfections. Ce peintre n'est autre que Molière lui-même. Ce n'est pas d'aujourd'hui que l'on a reconnu sa femme dans cette Lucile d'une de ses comédies, qu'il a peinte avec amour, et toutefois avec la clairvoyance que rien, pas même sa tendresse, ne pouvait jamais lui faire perdre. Le portrait que, dans le troisième acte du *Bourgeois gentilhomme*, Cléonte fait de celle qu'il aime, tout en la croyant infidèle, n'est autre, d'après *le Mercure de France* de mai 1740[1], que celui d'Armande; et, pour le prouver, il nous a donné, à son tour, le portrait suivant, que son auteur, quel qu'il soit, devait, très vraisemblablement, à des personnes ayant connu le modèle[2] : « Elle avoit la taille médiocre, mais un air engageant, quoique avec de très petits yeux, une bouche fort grande et fort plate; mais faisant tout avec grâce, jusqu'aux plus petites choses, quoiqu'elle se mît très extraordinairement et d'une manière

1. Page 843.

2. On en eût été plus certain encore si les deux lettres de 1740 avaient été écrites par Mlle Poisson, comme on l'a dit très souvent, et même dans notre édition, au tome III, p. 378-380, et au tome VIII, p. 26. Mais M. Monval, dans la préface de sa récente édition des *Lettres du Mercure sur Molière*, a très bien fait remarquer que ces lettres avaient presque tout tiré des *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière* par La Serre (1734), et que ces *Mémoires* n'attribuent à une fille de du Croisy que le portrait de Molière. Il reste infiniment probable que celui de Mlle Molière a été donné d'après de bons renseignements.

presque toujours opposée à la mode du temps. » Ce signalement offre assez de différences avec celui de la fille de M. Jourdain pour n'en pas paraître une simple copie; en même temps assez de ressemblances pour que tous deux fassent reconnaître la même personne. On se serait d'ailleurs passé de cette preuve pour deviner à qui Molière avait pensé dans un portrait qu'il a marqué de traits trop particuliers pour être de pure imagination, et trop charmants pour qu'il ne les ait pas pris dans son cœur; il y a mis toutes les caresses de son pinceau. La scène où le valet Covielle essaye de le faire, et où Cléonte le retouche et le corrige, en amoureux entraîné à oublier ses griefs, est une des plus délicieuses que Molière ait écrites.

Si souvent qu'elle ait été citée, et si présente qu'elle soit à toutes les mémoires, il faut replacer ici sous les yeux de ceux mêmes à qui elle est le plus familière, cette peinture achevée de la personne sur qui nous rassemblons ici tous les témoignages : « Elle, Monsieur! dit l'impoli Covielle, voilà une belle mijaurée, une pimpesouée bien bâtie, pour vous donner tant d'amour! Je ne lui vois rien que de très médiocre, et vous trouverez cent personnes qui seront plus dignes de vous. Premièrement, elle a les yeux petits. — Cléonte. Cela est vrai, elle a les yeux petits; mais elle les a pleins de feux, les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus touchants qu'on puisse voir. — Covielle. Elle a la bouche grande. — Cléonte. Oui; mais on y voit des grâces qu'on ne voit point aux autres bouches; et cette bouche, en la voyant, inspire des desirs, est la plus attrayante, la plus amoureuse du monde. — Covielle. Pour sa taille, elle n'est pas grande. — Cléonte. Non; mais elle est aisée et bien prise. — Covielle. Elle affecte une nonchalance dans son parler et dans ses actions. — Cléonte. Il est vrai; mais elle a grâce à tout cela, et ses manières sont engageantes, ont je ne sais quel charme à s'insinuer dans les cœurs. — Covielle. Pour de l'esprit.... — Cléonte. Ah! elle en a, Covielle, du plus fin, du plus délicat. (*Cléonte s'y connaissait.*) — Covielle. Sa conversation.... — Cléonte. Sa conversation est charmante. — Covielle. Elle est toujours sérieuse. — Cléonte. Veux-tu de ces enjoue-

ments épanouis, de ces joies toujours ouvertes? et vois-tu rien de plus impertinent que des femmes qui rient à tout propos? — COVIELLE. Mais enfin elle est capricieuse autant que personne du monde. — CLÉONTE. Oui, elle est capricieuse, j'en demeure d'accord ; mais tout sied bien aux belles, on souffre tout des belles[1]. »

On aura sans doute reconnu un des traits qui n'avaient pas échappé à Robinet : Rien « n'est si mignon.... C'est une miniature. » Et ces « manières engageantes » qui s'insinuent dans les cœurs, on les a trouvées déjà dans la citation que tout à l'heure nous avons faite de *la Fameuse Comédienne*.

Dans l'agréable variante du *Dépit amoureux*, que nous donne la comédie de 1670, ce n'est pas seulement en se faisant le peintre de sa femme que Molière nous a laissé une page de ses *Mémoires*. Il nous apprend là qu'il n'avait pas cessé d'être sous le charme à cette date, ou du moins qu'il s'y laissait toujours ramener comme Horace dans son chant alterné avec sa Lydie. Quelle touchante déclaration à l'ingrate! et qu'il a d'envie, à l'exemple de son Cléonte, de l'aimer, malgré tout, et de trouver injustes ses soupçons! Nous pouvons compter l'année où fut écrite cette jolie scène comme une de celles où il se prêta à une réconciliation. Quand on le voit prendre un extrême plaisir soit à la célébrer, soit à mettre tant de bonne grâce à l'offrir, on se refuse à admettre que jamais, aveuglement ou non, ses chagrins aient été au delà d'une crainte mal éclaircie des impardonnables infidélités. Il y a des offenses d'une telle nature, que le pardon serait une lâcheté. C'est assez de croire qu'ayant si réellement à se plaindre d'une coquetterie et d'une froideur qui le mettaient au désespoir, Molière n'avait pas la force de se déprendre.

Un trait de son caractère, qui ne doit pas être oublié, est l'empire que l'amour avait sur son cœur. Pour ne pas permettre d'en douter, il suffirait des peintures qu'il a faites de cette passion. Il serait peut-être presque aussi juste de dire le tendre Molière, que le tendre Racine. S'élevant dans

1. *Le Bourgeois gentilhomme*, acte III, scène IX.

mainte scène au-dessus des galants lieux communs de la comédie, il a donné, lui aussi, sa plus véritable éloquence à l'amour, surtout à l'amour jaloux, non, comme Racine, chez les amantes, mais plutôt chez les amants. C'est tantôt Arnolphe, tout ridicule qu'il est, tantôt le singulier, mais noble Alceste, ou Don Garcie, première épreuve de ce rôle; c'est encore l'Éraste du *Dépit amoureux*, ou le Cléonte du *Bourgeois gentilhomme*. Celui qui faisait si bien parler à ses personnages un langage passionné, ne le parlait sans doute pas plus mal pour son compte. Dans sa galanterie de mari amant, nous nous le représentons singulièrement aimable. Il semble donc qu'il lui devait être facile de trouver le chemin d'un cœur, surtout avec le prestige de sa gloire de poëte, qui rendait sa tendresse très flatteuse. En avoir été peu touchée fait peu d'honneur à Mlle Molière.

On a cependant réclamé contre la sévérité, même la plus adoucie, des jugements portés sur elle; on a parlé de torts réciproques et, pour expliquer les dissensions domestiques, allégué l'incompatibilité des humeurs. Le caractère inquiet de Molière, a-t-on dit, et ses emportements jaloux, ont irrité la fierté de sa femme, qui chercha par des bravades de coquetterie à se venger d'une fatigante défiance. Cette apologie de Mlle Molière est au moins excessive, et nous ne croyons pas juste de tenir la balance égale entre les deux époux; mais nous ne faisons pas difficulté de reconnaître le désaccord des caractères, et certains côtés de celui de Molière propres à effrayer une jeune femme frivole. Sans doute le grand homme lui paraissait bien philosophe, bien rêveur, souvent trop triste, et, sous le poids d'un incessant travail, plus tourmenté qu'elle ne l'eût voulu pour son agrément et sa commodité, du besoin d'un intérieur tranquille et d'une tendresse égale à la sienne. La jalousie qui était dans sa nature, et que, dans la vie comique, on jugeait une bizarrerie, faisait de lui pour cette Béjart un importun, un mari gênant. Elle devait dire comme Célimène dans un de ses billets : « Il est cent moments où je le trouve le plus fâcheux du monde[1]. » Et puis n'était-il pas facilement irri-

1. *Le Misanthrope*, acte V, scène dernière.

table? N'avait-il pas des brusqueries, des mouvements de vive impatience? On voudra peut-être citer en preuve une anecdote contée par Grimarest[1], de sa colère contre le valet qui, par deux fois, lui avait mis un de ses bas à l'envers[2]. La preuve est très insuffisante. Un moment d'emportement ne donne pas le droit de regarder comme imméritée la réputation qu'il a eue de beaucoup de douceur, et d'une bonté familière pour ceux qui le servaient.

Quand on lui ferait sa petite part dans les causes de la désunion du ménage, on ne trouverait de son côté rien d'assez grave pour faire pardonner à sa femme d'avoir si mal apprécié un tel attachement et de ne s'être pas laissé désarmer par l'extrême indulgence qui tant de fois lui offrit des traités de paix. Les défauts de Molière étaient faciles à supporter, et plus que compensés par les qualités qui le faisaient aimer de quiconque vivait dans sa familiarité : « Il étoit doux, complaisant, généreux », est-il dit dans le portrait qu'a donné de lui la fille de son camarade du Croisy[3].

Puisque nous faisons un emprunt à ce portrait, n'en citons pas seulement les traits du caractère de Molière qui le terminent. Car, bien qu'en ce moment nous ayons plutôt affaire des peintures de ses qualités morales que de celle de son extérieur, nous ne voudrions pas que l'on ait vu tout à l'heure le signalement de la femme sans pouvoir en rapprocher celui du mari, où d'ailleurs on cherchera peut-être quelques indications de caractère, données par la physionomie : « Molière n'était ni trop gras, ni trop maigre; il avoit la taille plus grande que petite, le port noble, la jambe belle. Il marchoit gravement, avoit l'air très sérieux, le nez gros, la bouche grande, les lèvres épaisses, le teint brun, les sour-

1. *La Vie de M. de Molière*, p. 253-255.

2. La très curieuse biographie de ce valet, surnommé *Provençal*, a été écrite par M. Monval, dans un petit volume publié en 1887, sous ce titre : *le Laquais de Molière*.

3. Les objections à l'attribution du portrait de Mlle Molière à Mlle Poisson n'existent pas pour le portrait de Molière. La Serre, en le donnant dans ses *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*, au tome I des *Œuvres* (M.DCC.XXXIV, in-4°), p. LII, dit positivement qu'il le doit à Mlle Poisson.

cis noirs et forts, et les divers mouvements qu'il leur donnoit lui rendoient la physionomie extrêmement comique. » A côté de l'humeur sérieuse et grave que, dans les scènes gaies, la mobilité du masque comique pouvait seule cacher, la bonté n'est-elle pas marquée là par un certain signe, par celui des lèvres épaisses, soit dit sans avoir de prétention à la science d'un Lavater?

Lorsqu'on a parlé du ménage de Molière, on a quelquefois voulu savoir à quels moments les orages y avaient éclaté, à quels moments ils s'étaient calmés : on ne l'a pas clairement établi. Il aurait au moins fallu se garder de demander des renseignements à *la Fameuse Comédienne*. Nous avons eu occasion de dire que ce venimeux roman fait commencer les scènes douloureuses de très bonne heure, dès le temps où il a honteusement imaginé les amours tarifées de l'abbé de Richelieu[1]. Par les anachronismes, par les mensonges, dont il a été aisé de le convaincre, le libelle a perdu tout droit à être cru. On n'a donc pas à l'écouter lorsqu'il raconte ensuite que Mlle Molière ne renonça pas longtemps à ses galantes intrigues, qu'alors Molière, à qui l'on ouvrit pour la seconde fois les yeux, la menaça de la faire enfermer, mais, touché par un évanouissement de la femme artificieuse, se repentit de sa violence, et de nouveau fit grâce, à la condition d'une meilleure conduite. Elle, cependant, au lieu d'être reconnaissante de tant de bonté, demande la séparation, et de ce jour donne à son mari tant de preuves d'aversion, qu'il accepte enfin la rupture ; elle se fait sans arrêt du Parlement[2], on néglige de dire en quel temps ; puis, immédiatement, pour amener les confidences de Molière à Chapelle[3], on nous transporte à Auteuil, où il paraît constaté que Molière ne loua une maison qu'en 1667[4]. Suit le récit, toujours sans preuves, des amours de Mlle Molière et de Baron, à l'époque de *Psyché*, en 1671[5]. Quelques mois

1. Voyez ci-dessus, p. 301.
2. *La Fameuse Comédienne*, p. 21.
3. *Ibidem*, p. 22-30.
4. *Les Points obscurs de la vie de Molière*, p. 321.
5. *La Fameuse Comédienne*, p. 32-37.

après, Madeleine Béjart meurt, nous sommes bien étonnés d'apprendre que c'est de chagrin, tant elle avait été sensible aux désordres du ménage[1]. Si, laissant de côté, comme il le mérite, l'opuscule diffamatoire, on s'adresse à Grimarest, sa Vie de Molière n'inspire pas la même défiance. Mais, sur le détail des discordes domestiques et des réconciliations, son témoignage est court. Il est évident que pour cette partie de sa biographie il n'avait pu recueillir que des renseignements incomplets. Il nous fait bien comprendre pourquoi : « Ayant été, dit-il, malheureux de ce côté-là, [*Molière*] avoit la prudence de n'en parler jamais qu'à ses amis ; encore falloit-il qu'il y fût indispensablement obligé[2]. » Dans le petit nombre de passages où Grimarest touche quelques mots des querelles et des trèves, il semble rarement connaître les dates des unes et des autres. On peut croire, sans que pourtant ce soit d'une parfaite clarté, qu'il rapporte au temps de *la Princesse d'Élide* les premiers ombrages de Molière et ses premiers reproches à la coquette comédienne[3]. Plus positive est la date du trouble qu'il raconte avoir été mis dans le ménage par la faute d'Armande, lorsque, jalouse des soins presque paternels donnés par Molière au jeune Baron, elle maltraita cet enfant que son genéreux mari avait recueilli dans sa maison, et comme adopté[4]. Cette brouille est du temps où l'on préparait la représentation de *Mélicerte*, à la fin de 1666. Comme c'est au même endroit que Grimarest montre Molière très malheureux entre l'une et l'autre Béjart, Madeleine qui ne l'aimait plus, Armande qui semblait prête à le haïr, n'est-ce pas également à l'époque de

1. *La Fameuse Comédienne*, p. 38.
2. *La Vie de M. de Molière*, p. 252.
3. *Ibidem*, p. 69.
4. *Ibidem*, p. 110-112. — Les pages les plus honteuses de la *Fameuse Comédienne*, les plus indignes d'être réfutées, sont celles où le libelle salit par une infâme calomnie la charitable amitié de Molière. Il est remarquable qu'elles ne se trouvent pas dans l'édition sans lieu ni date. — Grimarest a raconté avec de longs détails, qui seraient de trop ici, dans quelles circonstances Molière se chargea du petit comédien destiné à tant de célébrité, comment il prit plaisir à le former et de quelles bontés il le combla.

Mélicerte qu'il place ce double accablement des tracas de son intérieur, ou bien, nous reportant à quelques lignes plus haut, supposerons-nous qu'il a eu en vue l'année 1668, dont il vient de parler à l'occasion de *l'Avare?*

Si l'on voit que les informations lui ont manqué pour suivre Molière dans ses épreuves domestiques avec l'exactitude d'un annaliste, son témoignage n'en est pas moins le seul sur lequel on puisse s'appuyer lorsqu'on veut donner quelque idée de cette triste histoire. Ce qu'il en a dit de plus intéressant se trouve dans cet entretien que nous avons cité[1] de Molière avec son ami Rohault. La scène est sans doute imaginaire; mais nous croyons que Grimarest n'y a pas tout inventé : il y a mis ce qu'il avait entendu raconter des chagrins jaloux de Molière, de sa facilité de pardon, qui allait jusqu'à s'accuser lui-même, à prendre parti pour sa femme, à lui chercher du moins des excuses. Il n'a contesté nulle part la mésintelligence des deux époux; mais s'est indigné contre les mensonges de *la Fameuse Comedienne*, qu'il reproche à Bayle d'avoir cités dans son *Dictionnaire*. Il ne veut pas laisser croire à un état de guerre aussi violent qu'on s'était plu à le représenter. « Molière, dit-il, après avoir essuyé beaucoup de froideurs et de dissensions domestiques, fit son possible pour se renfermer dans son travail et dans ses amis, sans se mettre en peine de la conduite de sa femme[2]. » Et ailleurs : « Il vivoit en vrai philosophe; et, toujours occupé de plaire à son Prince par ses ouvrages, et de s'assurer une réputation d'honnête homme, il se mettoit peu en peine des humeurs de sa femme, qu'il laissoit vivre à sa fantaisie quoiqu'il conservât toujours pour elle une véritable tendresse[3]. » Sans croire à tant de philosophie, qui aurait paru une indifférence sans dignité, on entrevoit là quelque vérité. S'il n'est pas douteux que la femme de Molière ne l'ait cruellement fait souffrir, et qu'il ne se soit souvent emporté en vifs et justes reproches, il était trop distrait de ses peines par le travail

1. Voyez ci-dessus, p. 342 et 343.
2. *La Vie de M. de Molière*, p. 70.
3. *Ibidem*, p. 279 et 280.

qu'il aimait, en même temps il jugeait avec trop de bon sens les inévitables inconvénients, dans un mariage, de la vie de théâtre où il avait engagé sa femme, pour ne pas se résigner à quelque indulgence. Il n'a jamais cessé de jouer ses comédies avec Armande, d'y choisir pour elle des rôles très propres à la faire briller. Il a fait plus : dans quelques-unes de ces pièces, il a laissé éclater l'amour dont les torts de l'ingrate ne l'avaient pas guéri ; et c'est alors surtout qu'on trouverait à faire les conjectures les plus vraisemblables sur les moments de ses réconciliations, tout au moins de ses offres de paix.

Grimarest place dix mois avant la première représentation du *Malade imaginaire* (10 février 1673) l'intervention d'amis qui essayèrent de rétablir l'union entre les époux, « ou, pour mieux dire, de les faire vivre avec plus de concert[1] ». Ce serait vers le mois d'avril 1672. Pour une fois que Grimarest hasarde une date précise, il ne paraît pas avoir reçu de bons renseignements. Nous ne voudrions pas lui objecter ce petit fait raconté par Brossette : dans la

1. *La Vie de M. de Molière*, p. 280 et 283. — On a parlé ailleurs de cette réconciliation, la dernière en date, à laquelle auraient travaillé des amis, non pas dix mois avant la représentation du *Malade imaginaire*, mais lorsque cette comédie venait d'être achevée. Les officieux amis que l'on nomme sont Chapelle et le marquis de Jonzac : « Molière..., dans l'intention d'offrir à sa femme le rôle d'Angélique, et sachant combien la douceur de sa voix ajoutoit à l'expression des sentiments naturels, avoit su rendre ce rôle assez aimable pour faire applaudir, d'un bout à l'autre, l'actrice qu'il en chargeroit. Jonzac fit sentir à Mme Molière le prix d'un pareil soin de la part d'un mari maltraité. Peut-être ce motif la toucha-t-il foiblement ; mais l'espérance de plaire dans un rôle écrit pour elle la décida. Le rapprochement eut lieu dans la soirée même. » Nous ne trouvons cette anecdote que dans l'écrit assez singulier intitulé : *Extrait des Mémoires de Madame Guérin, veuve de Molière*, et qui est en grande partie une compilation de la *Fameuse Comédienne*. Cet extrait a été publié dans la *seconde livraison* de la *Collection des Mémoires dramatiques* (Paris, 1822). L'anecdote est aux pages 185 et 186, où l'on fait entendre qu'elle est tirée du libelle ; cependant nous ne la lisons dans aucune des éditions que nous en avons vues.

scène première des *Femmes savantes*, les vers 73 et 74 étaient d'abord ainsi :

> Quand sur une personne on prétend s'ajuster,
> C'est par les beaux côtés qu'il la faut imiter.

Boileau n'en ayant pas été content, Molière le pria de les refaire, « tandis qu'il alloit sortir un moment avec sa femme[1] ». On pourrait conclure de là que le ménage n'avait pas alors grand besoin que des amis prissent soin d'y remettre le bon accord; mais il faudrait savoir quand Boileau proposa la correction qui fut adoptée, si ce fut avant la première représentation, donnée le 11 mars 1672, ou seulement après l'impression, dont l'*Achevé* est du 10 décembre suivant. Il y a une difficulté plus sérieuse à opposer à Grimarest. La naissance d'un troisième enfant de Molière, le 15 septembre 1672, sept ans après celle du second, aurait dû l'avertir que bien avant le mois d'avril de la même année la séparation avait cessé. Cet enfant, Pierre-Jean-Baptiste-Armand, qui vécut un peu moins d'un mois, eut pour parrain Pierre Boileau (Puymorin), frère de Despréaux, pour marraine la fille de Pierre Mignard[2]. Il est assez vraisemblable que les médiateurs dont l'amitié avait amené une réconciliation furent principalement Mignard et les Boileau. Il est à remarquer que, des enfants de Molière, ce dernier né est le seul à qui l'on ait donné, après le prénom du parrain, les prénoms, amicalement rapprochés, du père et de la mère, comme avec l'intention de constater l'union étroitement rétablie. La distraction de Grimarest, qui n'a pas tenu compte de la dernière grossesse de Mlle Molière, est d'autant plus singulière qu'il venait de nous donner d'une aggravation de l'état valétudinaire de Molière une explication médicale, aussi peu soucieuse de délicate réserve que certaines promesses de M. Purgon dont Argan se vante à sa femme[3]. Molière, dit-il, « pour rendre l'union plus par-

1. Ms. de Brossette, p. 36.
2. Voyez aux *Pièces justificatives*, n° XI, l'acte de baptême en date du 1er octobre 1672.
Le Malade imaginaire, acte I, scène VII, p. 317.

faite, quitta l'usage du lait, qu'il n'avait pas discontinué jusqu'alors, et il se mit à la viande. Ce changement d'aliments redoubla sa toux et sa fluxion sur la poitrine[1]. »

Dans un temps très antérieur, où la désunion dans le ménage ne pouvait être déjà supposée, on n'a pas eu à chercher dans la naissance d'un enfant l'indication d'un moment de réconciliation. Le premier né, Louis, celui qui fut le filleul du roi et de la duchesse d'Orléans[2], était venu au monde le 19 janvier 1664[3]. Il va sans dire qu'à une époque si voisine du mariage, on ne vivait pas séparés. Tout au plus y aurait-il quelque conjecture à tirer de la naissance, en août 1665, d'une fille, qui devint en 1705 Mme de Montalant. Si les querelles dont les fêtes de mai 1664 furent, dit-on, l'occasion, étaient plus certaines, il faudrait croire qu'elles ne tardèrent pas à s'apaiser. Quelle que soit la valeur d'une preuve de retour à la concorde, que semblerait fournir la naissance de l'enfant destiné seul à survivre à ses parents, c'est plutôt son baptême[4] qui offre un fait curieux de la vie de Molière.

Cet enfant reçut les prénoms d'Esprit-Madeleine, dont l'un lui était donné par son parrain, Esprit de Rémond, marquis de Modène, l'autre par sa marraine, Madeleine Béjart. On ne voit pas sans quelque étonnement reparaître ce Modène. Lorsqu'on regarde comme vraisemblable que Madeleine Béjart était la grand'mère de la petite baptisée, la pensée vient assez naturellement que le parrain pouvait bien être le grand-père; mais, en l'absence de preuves plus décisives, nous l'avons déjà dit[5], ce ne sera jamais qu'une conjecture. De quelque manière qu'on cherche à expliquer le choix comme parrain de l'homme qui avait été avant Molière l'amant de Madeleine, il ne fait pas bonne figure dans ce baptême de 1665. Tout ce qui est regrettable dans la vie

1. *La Vie de M. de Molière*, p. 280 et 281.
2. Voyez ci-dessus, p. 269.
3. Il mourut quelques mois après, le 11 novembre 1664. Voyez aux *Pièces justificatives*, n° X.
4. Voyez aux *Pièces justificatives*, n° XII, l'acte de ce baptême.
5. Voyez ci-dessus, p. 261 et 262.

privée de Molière, tout ce qui a blessé non seulement le bonheur, mais la dignité de cette vie, est venu des liaisons avec les Béjart, du mariage qui les a rendues plus étroites encore. Il n'en est sans doute pas moins resté chez notre grand poète de nombreuses marques du caractère de l'honnête homme; mais on ne les reconnaît pas toujours au milieu des mœurs, trop acceptées par lui, de ce monde du théâtre auquel étaient étrangères les délicatesses d'un cœur capable de trouver en lui-même l'image du noble Alceste. De là, entre telles et telles faiblesses de la conduite de Molière et le sentiment qu'il avait certainement de l'honneur, un désaccord qui dut être une de ses souffrances.

Il nous tardait de sortir des misères, imparfaitement connues d'ailleurs, de sa vie domestique, pour le retrouver au milieu de ses brillants travaux, dont, avec la comédie du *Misanthrope*, nous avions conduit l'histoire jusqu'à l'année 1666; mais, avant de la continuer à partir de cette date, laissons-nous ramener aux deux années précédentes, qui virent paraître sur la scène du Palais-Royal les premières tragédies de Racine. Ce n'est pas le théâtre où elles furent jouées qui les rend surtout intéressantes dans une biographie de Molière : c'est la déplorable rupture que la seconde amena entre les deux grands poètes, qui seront à jamais la gloire de la scène française, et que nous admirons et aimons l'un comme l'autre.

Rien de plus connu que leur brouille. Nous ne nous étonnons pas que l'on ait généralement prononcé en faveur de Molière : la bonne intelligence ne fut pas troublée de son fait. Il n'était cependant pas nécessaire d'être aussi dur pour Racine qu'on l'a été trop souvent, et d'aggraver ses torts avec une passion qui, chez quelques-uns, semblerait plutôt une inexplicable antipathie pour lui que beaucoup de sympathie, très méritée, pour Molière. Nous voudrions rester dans la justice et l'impartialité.

Dès 1660, Racine, âgé de vingt et un ans, aspirait à faire jouer par les acteurs du Marais une pièce de sa composition, *l'Amasie;* et l'année suivante, il en destinait une autre, *les Amours d'Ovide*, à l'Hôtel de Bourgogne. Ayant de si bonne heure la vocation du théâtre, il n'avait pu demeurer

longtemps sans relations, plus ou moins suivies, avec un comédien qui, mieux encore, était un très célèbre poète. Une de ses lettres, écrite en novembre 1663, avant qu'il n'eût été introduit auprès de Boileau, prouve qu'il connaissait déjà Molière, et sans doute assez familièrement. Il dit dans cette lettre qu'il l'a trouvé au lever du roi, qui lui « a donné assez de louanges. Et j'en ai été bien aise pour lui; il a été bien aise aussi que j'y fusse présent ». Ne nous arrêtons pas au petit trait de malice, qui n'est pas assurément une grande méchanceté. Nous avons seulement voulu citer une preuve qu'on ne se voyait pas ce jour-là pour la première fois. Une autre lettre, écrite quelques jours après, l'établit plus expressément : « Je n'ai point vu *l'Impromptu*[1] ni son auteur depuis huit jours. » Une semaine sans se rencontrer n'était donc pas très ordinaire. C'est à la fin de la même lettre que se trouve un passage vivement reproché à Racine : « Montfleury a fait une requête contre Molière[2], et l'a donnée au Roi. Il l'accuse d'avoir épousé la fille et d'avoir autrefois couché avec la mère. Mais Montfleury n'est pas écouté à la cour. » Hé quoi! a-t-on dit, pas un mot d'indignation contre une dénonciation odieuse! N'est-ce pas avoir grande envie de faire une querelle à Racine? Il donne simplement à son jeune ami, l'abbé Le Vasseur, une nouvelle très exacte, sans la moindre intention d'approuver cette lâche requête; il nous paraît plutôt empressé d'en constater le mauvais succès à la cour. Une protestation, ce nous semble, n'aurait été utile que dans un écrit public. Au reste, n'oublions pas que très vraisemblablement Racine, comme tout le monde, croyait bien savoir qu'Armande Béjart était la fille de Madeleine, autrefois maîtresse de Molière; il n'aurait donc pu flétrir dans l'accusation de Monfleury qu'une assez probable intention d'insinuation calomnieuse. Pour trouver Racine décidément criminel, on s'est plu à supposer que l'autographe conservé à notre Bibliothèque nationale n'est qu'une copie inexacte, et que Louis Racine

1. *L'Impromptu de Versailles*, qui avait été donné pour la première fois sur le théâtre public le 4 novembre 1663.
2. Voyez ci-dessus, p. 265.

a donné le vrai texte de la lettre originale. A d'autres! Est-ce qu'il n'est pas clair que le bon fils, scrupuleux jusqu'à la maladresse, a cru bien faire de corriger des expressions dont la crudité scandaliserait? Il n'avait pas su prévoir qu'en aggravant les paroles de l'accusateur, il donnerait des armes contre celui qui les avait répétées sans réclamer. Partant de là, on s'écrie : Racine rapporte une atroce calomnie froidement et sans prendre la défense d'un ami, d'un bienfaiteur; car, pour rendre son cas plus mauvais, on le représente comme ayant été, « dès son adolescence, l'objet des soins de notre comique, qui guida ses premiers pas dans la carrière littéraire, l'accueillit dans sa société intime, produisit son talent à la cour et le combla de ses libéralités[1]. » Racine produit à la cour par Molière est une plaisante imagination. Pour le reste, on s'en est fié à des autorités, dont il était facile de reconnaître le poids plus que léger. Voltaire a dit : « C'est peut-être à Molière que la France doit Racine. Il engagea le jeune Racine, qui sortait de Port-Royal, à travailler pour le théâtre dès l'âge de dix-neuf ans. Il lui fit composer la tragédie de *Théagène et Chariclée;* et quoique cette pièce fût trop faible pour être jouée, il fit présent au jeune auteur de cent louis, et lui donna le plan des *Frères ennemis*[2]. » Voltaire s'est laissé conter ces histoires par Grimarest. Dans le récit de celui-ci, Molière, sachant que l'Hôtel de Bourgogne devait donner une pièce nouvelle dans deux mois, résolut d'en avoir une toute prête pour ce même temps, et se souvint d'un jeune homme qui, l'année précédente, lui avait apporté une tragédie intitulée *Théagène et Chariclée*[3]. Sans en être satisfait, il y entrevit des germes de talent; et comme il avait fait lui-même un dessein des *Frères ennemis*, il fit chercher, pour l'exécuter, l'auteur novice, mais de quelque espé-

1. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, p. 99.
2. *Œuvres complètes de Voltaire* (édition Moland), tome XXIII, p. 94.
3. Jean-Baptiste Racine parle de ce premier ouvrage de son père, commencé à Uzès. Il paraît ne pas croire qu'il l'eût achevé. Voyez au tome VI de notre édition de Racine, p. 382, à la note.

rance, qu'il avait perdu de vue et ne savait où prendre. Quand Racine lui apporta sa tragédie, dans laquelle il avait trop pillé Rotrou, il l'aida à la refaire. Corrigé d'après ses conseils, l'ouvrage eut du succès. Racine fut encouragé par les applaudissements du public, et par « le présent que Molière lui fit[1] ». Ce présent est sans doute la double part d'auteur, qui était d'usage[2], et qui est devenue, sous la plume de Voltaire, l'invraisemblable libéralité de cent louis.

Molière, protecteur du jeune débutant, dont il pressent le brillant avenir, et son utile conseiller, lorsqu'il lui propose le sujet de *la Thébaïde*, puis lui indique les changements à y faire, c'est une légende convaincue de fausseté par les lettres de Racine[3]. Si cette tragédie eût été composée à la demande de Molière, et même dans une sorte de collaboration avec lui, ces lettres ne nous apprendraient pas que l'auteur les destina d'abord à l'Hôtel de Bourgogne. Pour une pièce précédente, en 1660, il s'était adressé au théâtre du Marais, non à celui de Molière. Il n'avait donc pas de préférence marquée pour telle ou telle troupe, et entendait rester libre. Quand on l'impatientait quelque part par des lenteurs, il se tournait d'un autre côté. Mécontent d'être lanterné par les Grands comédiens pour la représentation de *la Thébaïde*, qu'ils ajournaient après celles de trois autres pièces nouvelles, il aima mieux s'entendre avec

1. *La Vie de M. de Molière*, p. 57-61.

2. Le *Registre* de La Grange dit qu'à la première représentation de la *Thébaïde* on retira deux parts pour l'auteur. Chaque part ayant été de dix-huit livres cinq sous, Racine toucha donc trente-six livres dix sous. Si, dans les représentations qui suivirent, il continua à toucher deux parts, il eut pour la seconde vingt-trois livres, pour la troisième vingt-cinq, pour la quatrième six. Après celle-ci la *Thébaïde* ne fut plus représentée seule. L'auteur eut donc de moindres parts. Les plus fortes qu'il put toucher furent celles des représentations en visite, particulièrement celles qui furent données à Fontainebleau par ordre du roi (juillet 1664) et à Villers-Cotterets par ordre de Monsieur (septembre de la même année).

3. Voyez au tome VI des *Œuvres de Racine* les lettres 40 et 41 de la fin de 1663, p. 518 et 520.

le Palais-Royal, qui, le 20 juin 1664, joua sa tragédie. Voilà, ce semble, le plus incontestable service dont Racine fut redevable à Molière, qui peut-être bien y trouvait son compte; car il avait le goût assez sûr pour reconnaître les promesses de ce début, et ne devait pas être fâché de ne pas laisser un talent naissant s'attacher au théâtre rival. Il est vraisemblable qu'alors seulement devint plus étroite une liaison, de toute façon inévitable entre deux poètes de tant d'esprit, qui avaient des amis communs, avant tous la Fontaine et Boileau.

N'est-ce pas entre le temps où Molière accueillit *les Frères ennemis* et celui de sa brouille avec Racine, qu'on placerait le mieux les agréables réunions dont le souvenir nous a été conservé, et dans lesquelles Louis Racine nous montre, dans la société de son père, Boileau, la Fontaine et Chapelle[1]? Suivant l'auteur de *la Description du Parnasse françois*[2], ils s'assemblaient deux ou trois fois par semaine rue du Colombier, dans un appartement loué par Boileau. On a nommé aussi des cabarets, alors célèbres, tels que *le Mouton blanc* et *la Croix de Lorraine*, où, le verre en main, ils s'égayaient ensemble. Mais, pour citer des jours précis où l'on y vit Racine en compagnie de Molière, les témoignages nous manquent. Brossette, dans son *Commentaire*, de 1716, des Œuvres de Boileau, parle d'une réunion au cabaret de la place Saint-Jean, c'est-à-dire au *Mouton blanc*, dans lequel fut composé *le Chapelain décoiffé*. Racine prit part à cette plaisanterie, et rien n'avait pu empêcher Molière de se trouver auprès de lui, car c'était, croit-on, en 1664. Cependant, s'il eût été présent, Boileau, dans sa lettre à Brossette du 10 décembre 1701[3], n'aurait pas manqué de le dire. Il plaçait d'ailleurs ce repas chez Furetière[4]. Quant à *la Croix de Lorraine*, Chapelle, qui en a raconté, dans une lettre au marquis de Jonzac, une des joyeuses frairies,

1. *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Jean Racine*, p. 235.
2. Page 141 de l'édition in-12 (1727).
3. *Œuvres de Boileau* (édition de Berriat-Saint-Prix), tome IV, p. 351.
4. *Ibidem*, tome I, p. 33.

nomme Molière, mais non Racine, parmi les neuf *épulons*. Ce n'est pas une raison pour être incrédule à la tradition qui, dans quelques-unes de ces petites fêtes de spirituels amis, met nos deux poètes l'un à côté de l'autre.

Dans la *Psyché* de la Fontaine, ils étaient certainement deux des quatre amis entre lesquels s'était formée, comme il est dit au début du roman, une société poétique où l'on causait avec un agrément qui ne sentait pas le bureau d'esprit. Racine et Molière y ont les surnoms, l'un d'Acante, l'autre de Gélaste. Nous avons expliqué dans la *Notice biographique* sur la Fontaine[1] comment il s'est fait qu'après 1665, tout en laissant des traces évidentes de Molière-Gélaste, notre fabuliste lui a substitué dans quelques passages Chapelle, devenu Gélaste à son tour.

Nous tenons donc pour bien établi que si Molière n'a pas, comme on le prétend, protégé Racine, et ne l'a pas accablé de bienfaits, tous deux ont été dans une assez grande intimité. C'était assez pour conseiller au jeune auteur des égards délicats, une abnégation de ses intérêts, qui lui aurait fait plus d'honneur que le soin qu'il en prit, mais dont nous craignons que les exemples n'aient été rares en tout temps chez les poursuivants de la renommée.

Quelque familière que soit à toutes les mémoires l'histoire de la seconde tragédie de Racine, on ne peut se dispenser ici de la rappeler, mais d'une façon un peu plus sommaire que nous ne l'avons fait ailleurs, dans la Notice sur *Alexandre le Grand.*

Racine n'était plus un inconnu. De beaux passages de la *Thebaïde*, et surtout une lecture faite, à l'hôtel de Nevers, de trois actes et demi de l'*Alexandre*, avaient fait pressentir à de bons juges que l'aurore d'une gloire se levait. C'était donc une bonne fortune pour le théâtre du Palais-Royal d'avoir à jouer une pièce dont on disait des merveilles. La première représentation, dont la date est le 4 décembre 1665, fut honorée de la présence de Monsieur, de Madame, du grand Condé, de son fils, et de la Princesse Palatine. La

1. Pages CXII et CXIII. Voyez aussi les pages 65 et 66 de la *Notice biographique* sur Racine, dans notre seconde édition.

Grange fit le personnage d'Alexandre, La Thorillière celui de Porus. L'Axiane fut Mlle du Parc, la Cléofile Mlle Molière. Les deux comédiennes étalèrent de magnifiques parures[1]. Leur jeu fut peut-être moins éblouissant que leurs habits. Nous ne savons pourquoi Madeleine Béjart, la meilleure héroïne de la troupe, ne fut pas chargée du rôle d'Axiane, et si ce fut à la demande de l'auteur que la du Parc lui fut préférée. On peut douter qu'elle ait soutenu la grandeur de son personnage à la satisfaction de Racine, bien qu'il l'ait plus tard enlevée à son théâtre pour lui confier le rôle très différent d'Andromaque. Il est probable que ses attraits de jolie femme l'avaient plus charmé que son talent de tragédienne. Brossette rapporte sur elle ce jugement de Boileau : « Grande, bien faite, elle n'étoit pas bonne actrice[2]. » Si elle fut une touchante Andromaque, le même Boileau disait que Racine lui avait appris ce rôle comme à une écolière. Quant à Mlle Molière, c'est dans la comédie qu'elle était charmante. Ceux qui remplirent les rôles des deux héros de l'*Alexandre*, La Grange et La Thorillière, étaient l'un et l'autre des comédiens très goûtés, mais ne paraissent pas avoir pu remplir l'idée qu'on se faisait alors des personnages tragiques. La Thorillière, il est vrai, par sa bonne mine et sa noble prestance, passait pour bien représenter les rois de théâtre ; il ne dut être cependant qu'un médiocre Porus, s'il est vrai qu'il montrait « un visage riant dans les passions les plus sérieuses et les situations les plus tristes[3] ». La critique que, dans *l'Impromptu de Versailles*, Molière a faite des emphatiques comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, avait beau être juste, il est de fait que généralement on les jugeait supérieurs dans la tragédie à ceux du Palais-Royal. Louis Racine dit que son père fut mécontent de ceux-ci[4], et Monchesnay qu'ils jouèrent « trop lâchement la pièce », ce que voyant, « l'auteur se rendit aux avis de ses amis, qui lui conseillèrent... de la donner aux Grands comédiens[5] ».

1. Robinet. *Lettre en vers à Madame* du 27 décembre 1665.
2. Voyez la *Notice biographique sur Racine*, p. 78.
3. *Mercure* de mai 1738, p. 832.
4. *Mémoires*, p. 236. — 5. *Bolæana*, p. 104.

L'insuffisance des premiers acteurs de l'*Alexandre* explique seule en effet que Racine l'ait portée ailleurs. Il se décida peut-être après la démonstration qui lui fut faite en haut lieu de ce que sa tragédie gagnerait à ce changement d'interprètes. Le lendemain de la quatrième représentation, donnée le 14 décembre au Palais-Royal, la comtesse d'Armagnac, femme du grand écuyer, ayant l'honneur d'offrir au roi, à Monsieur et à Madame un magnifique repas, le fit suivre du spectacle de l'*Alexandre* joué par la troupe royale. Sur la date nous avons le témoignage de la *Gazette* du 19 décembre et ceux des *Lettres en vers* de la Gravette de Mayolas, de Robinet et de Subligny, écrites toutes trois le 20. Subligny nous apprend que Floridor remplit le rôle d'Alexandre. On s'était sans doute assuré que les augustes personnes présentes ne désapprouveraient pas cet essai de nouveaux interprètes, tout au moins dans une représentation en visite. Aussi n'y eut-il encore chez Molière aucune réclamation, aucune plainte. Il avait fallu que les acteurs de l'Hôtel de Bourgogne, pour être prêts le 14, se fussent hâtés d'apprendre la pièce et de préparer leur peu scrupuleuse concurrence, à tout hasard, car il est peu probable que de si bonne heure Racine les y eût aidés. La tentation fut grande pour lui lorsqu'il sut quelle valeur nouvelle ils avaient donnée à sa tragédie. Il les autorisa à la jouer pour le public. Elle parut chez eux le 18 décembre, en même temps qu'au Palais-Royal. « Le même jour, dit le *Registre* de La Grange[1], la troupe fut surprise que la même pièce d'*Alexandre* fût jouée sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne. Comme la chose s'étoit faite de complot avec M. Racine, la troupe ne crut pas devoir les parts d'auteur à M. Racine, qui en usoit si mal que d'avoir donné et fait apprendre la pièce aux autres comédiens. » Cette note exprime certainement les sentiments de Molière lui-même. Il était blessé profondément, moins sensible, on doit le penser, à des recettes perdues qu'à l'affront fait à ses acteurs et à ce qu'il regardait comme une trahison de l'amitié. On serait porté à croire qu'il aurait pu s'opposer à une violation de ses droits ; mais n'était-ce pas

1. Page 79.

plutôt la violation d'un usage seulement? « L'usage, dit l'*Histoire du théâtre françois*[1], observé de tout temps entre tous les comédiens françois, étoit de n'entreprendre point de jouer, au préjudice d'une troupe, les pièces dont elle étoit en possession et qu'elle avoit mises au théâtre à ses frais particuliers, pour en retirer les premiers avantages, jusqu'à ce qu'elle fût rendue publique par l'impression. » Rien de plus équitable; mais la volonté des auteurs, maîtres de leurs ouvrages, n'était peut-être pas soumise au respect de cette convention, qui n'obligeait que les troupes, et encore, semblerait-il, moins comme une loi que comme une simple coutume. Il serait intéressant de mieux connaître ce qui s'était passé en 1662 entre le Marais et l'Hôtel de Bourgogne pour la tragédie de *Sertorius*, qui, avant l'impression, fut jouée sur les deux théâtres. Si ce ne fut pas du consentement de la troupe du Marais, qui, la première, avait représenté *Sertorius*, Corneille ne se serait pas plus gêné avec elle que ne le fit Racine avec la troupe de Molière. Ce précédent, fût-il plus clair, n'excuserait pas assez Racine, qui avait, au Palais-Royal, à garder des ménagements avec un ami, et ne devait pas oublier sa pièce de début accueillie, ses premiers pas encouragés. Nous avons seulement entendu écarter tout ce qui a éte imaginé pour aggraver ses torts et exagérer ses devoirs de reconnaissance; et, sans absoudre l'égoïsme d'un talent impatient de se faire reconnaître et de ne plus être mis, par la faute de médiocres tragédiens, en danger de ne pas se révéler avec éclat, nous demandons quelque indulgence pour une faiblesse, au-dessus de laquelle il serait bien héroïque à un poète, amoureux de gloire, de ne pas hésiter à s'élever.

Il est remarquable que le Palais-Royal, après le jour où il connut l'offensant procédé, se contenta d'abord de fermer sa caisse au coupable, et que son dépit n'alla pas jusqu'à abandonner la pièce à l'Hôtel de Bourgogne; il la joua trois fois encore, le 20, le 22, enfin le 27 décembre, qui fut, en 1665, le dernier jour de ses représentations. S'il ne la reprit pas, lorsque l'on rouvrit le 21 février 1666, il est per-

1. Tome IX, p. 105.

mis de penser qu'il s'était senti vaincu par une troupe tragique plus goûtée.

Quinze mois après qu'*Alexandre* avait passé du Palais-Royal à l'Hôtel de Bourgogne, Mlle du Parc prit, aux vacances de Pâques 1667, le même chemin, engagée par Racine à suivre sa fortune. Louis Racine paraît dater de sa désertion le refroidissement entre son père et Molière[1]; mais il est antérieur à ce nouveau grief, qui, sans être la première cause de la mésintelligence, put seulement l'entretenir. Cette fois, le *Registre* de La Grange se borne à dire[2] : « Mlle du Parc a quitté la troupe, et a passé à l'Hôtel de Bourgogne, où elle a joué l'*Andromaque* de M. Racine. » Ces derniers mots seuls semblent marquer que derechef Racine « en avait mal usé », et laissent entendre que c'était lui qui avait détourné l'inconstante camarade. Pas un mot de regret pour la transfuge, qui n'en était pas à sa première infidélité, et que sans doute quelques-unes des comédiennes, particulièrement la Béjart, n'étaient pas trop contrariées de voir s'éloigner. Le mobile du second méfait de Racine ne fut pas l'ambition de voir son œuvre bien interprétée, mais l'amour, passion plus puissante encore sur un jeune cœur. Molière se regarda plus que jamais comme pleinement en droit de donner cours à son ressentiment. Il ouvrit son théâtre à une petite pièce par laquelle on espérait chagriner Racine, très sensible aux moindres piqûres. Elle était intitulée *la Folle querelle ou la critique d'Andromaque*. Subligny en était l'auteur. Le Palais-Royal donna la première représentation de cette comédie satirique le 18 mai 1668, six mois après celle d'*Andromaque* à l'Hôtel de Bourgogne. Pour un plat de vengeance, il était servi bien peu chaud; pauvrement accommodé d'ailleurs, et sans assez de sel. Pas trop de vinaigre non plus, il le faut reconnaître. On aime à penser que Molière n'aurait pas voulu une guerre plus méchante. Pourvu que l'acte d'hostilité ne fût pas trop cruel, il était juste, comme représaille. Mieux eût valu pourtant ne pas donner à son ressentiment cette satisfaction de

1. *Mémoires*, p. 236.
2. Page 87.

peu d'effet, et ne point prêter son théâtre à une attaque contre un chef-d'œuvre admiré de tous, et dont assurément Molière, si bon juge, sentait lui-même la beauté. L'arme qu'un maladroit était venu lui offrir le blessa tout le premier, comme il dut s'en apercevoir, lorsqu'on répandit le bruit ridicule que c'était lui qui, de ses propres mains, l'avait forgée. On ne comprend guère l'injure que lui faisaient quelques-uns : il savait tout autrement railler. Grimarest a fait preuve de bien peu de jugement, quand il a parlé d'une attribution si évidemment absurde, comme s'il ne savait trop qu'en penser. Il prétend que Racine y fut trompé, et déclara *la Folle Querelle* un des meilleurs ouvrages de Molière. S'il était vrai qu'il se fût amusé à parler ainsi, ce n'eût été qu'une épigramme de sa malice, à ne pas prendre au mot, et Grimarest a été bien peu fin de ne pas s'en douter.

Il n'y a rien de plus certain que l'origine du désaccord entre Molière, non pas ici auteur de comédies, mais chef de troupe, et Racine, auteur tragique ; on peut donc s'étonner que Titon du Tillet l'ait cherchée dans « la jalousie du génie poétique[1] ». Les deux poètes étaient engagés sur des routes trop différentes pour se gêner l'un l'autre. Un jour, il est vrai, Racine a fait, comme par amusement, une de nos meilleures comédies ; mais elle ne fut jouée que vers la fin de 1668, longtemps après la rupture ; et cette fantaisie ne se renouvela pas. En essayant un badinage aristophanesque, destiné d'abord au théâtre de Scaramouche, il n'avait nullement songé à disputer le prix à l'inimitable Molière. Celui-ci, loin de se montrer jaloux, ne refusa pas son suffrage à l'excellente satire des juges et des avocats, à son double mérite de gaieté et de vérité. C'est du moins ce que croyait savoir Valincour. Après avoir dit que les deux premières représentations furent presque sifflées, il raconte que Molière, présent à la seconde, « ne se laissa pas entraîner au jugement de la ville, et dit en sortant que ceux qui se moquoient de cette pièce, méritoient qu'on se moquât d'eux[2] ». Louis Racine nous apprend que son

1. *Parnasse françois*, p. 412.
2. *Histoire de l'Académie françoise* (1729), tome II, p. 331 et 332. —

père n'avait pas de son côté moins galamment défendu Molière contre ses détracteurs. Comme, après la première représentation du *Misanthrope*, on était venu, pour lui faire plaisir, lui annoncer que la pièce était tombée, que rien n'était plus froid, il répondit : « Je n'en crois rien, parce qu'il est impossible que Molière ait fait une mauvaise pièce. Retournez-y, et examinez-la mieux[1]. » Cette justice réciproquement rendue en pleine brouille, est si digne de ces grands esprits, que nous ne voulons pas la révoquer en doute, malgré une autre petite histoire, qui ne laisserait pas à Molière l'honneur de son bon goût et de son équité. Dans la *Promenade de Saint-Cloud*, écrite en 1669, un des interlocuteurs du dialogue dit que Molière avait un moment eu dessein de dénouer son *Tartuffe* par une nullité de donation, mais qu'il y avait renoncé parce que ce dénouement était un procès ; « et je lui ai ouï dire que les plaideurs ne valoient rien ». Conte bien suspect, inventé sans doute pour amener un assez plaisant jeu de mots. Du côté toutefois de Racine, avouons que, sans être incrédule au témoignage de son fils qui lui fait rendre hommage à Molière, dans le temps du *Misanthrope* mal jugé, une phrase de l'avis *Au lecteur*, dont il a fait précéder ses *Plaideurs*, nous gâte son bon procédé de 1666 : « Ce n'est pas que j'attende un grand honneur d'avoir assez longtemps réjoui le monde. » Mais, étant plus que qui que ce soit du *genus irritabile vatum*, il s'était cru sans doute autorisé à lancer contre le domaine de Molière ce trait de dédain, au moment des représentations de la *Folle Querelle* sur le théâtre de celui qui réjouissait le monde. Si l'on en croit le *Bolæana*, Boileau aurait eu à relever ce propos désobligeant de Racine sur la comédie de *l'Avare* : « Je vous vis dernièrement à la pièce de Molière, et vous riiez tout seul sur le théâtre. » Son ami, qui n'était pas moins celui du poète comique, lui répondit : « Je vous estime trop pour croire que vous n'y ayez pas ri intérieurement[2]. » En

Louis Racine, dans ses *Mémoires*, p. 247, a emprunté cette anecdote à Valincour.

1. *Mémoires sur la vie de Jean Racine*, p. 236.

2. *Bolæana*, p. 105.

donnant à cette semonce la forme d'un compliment sur l'estime due à son esprit, il lui faisait sentir que c'était une faiblesse de n'avoir ri qu'*in petto*. On peut être assuré que Boileau fut de ceux qui s'efforcèrent de rétablir le bon accord entre les deux poètes. Saint-Marc dit, dans ses *Mémoires pour la vie de Chapelle*, que leurs amis communs les réconcilièrent dans la suite, que cependant « ils n'eurent plus de liaison particulière » ; et ceci paraît le plus certain.

Grimarest a quelques pages très étranges[1], où, ne nommant en toutes lettres que Molière, il a remplacé par des initiales[2] les noms des autres personnes dont il parle. Elles se terminent ainsi : « J'ai cependant entendu parler à M. R. très avantageusement de Molière ; et c'est de lui que je tiens une bonne partie des choses que j'ai rapportées. » On a toujours compris que M. R. était Racine ; il semble bien en effet désigné par la phrase finale qui vient d'être citée. Ce ne serait pas du moins lui qui aurait communiqué à Grimarest ce que nous lisons en cet endroit de sa biographie de Molière. Dès que M. R. y signifie *Racine*, B, sa pièce de théâtre, est *Britannicus*, et M. de P. est *Boileau de Puymorin*. C'est l'explication qui a été donnée. Citons le commencement du passage, qui est plus que singulier, et s'accorde mal avec une page du biographe[3] où, ne s'écartant pas de la tradition, il parle d'un temps de bonne intelligence entre Molière et Racine : « Bien des gens s'imaginent que Molière a eu un commerce particulier avec M. R. Je n'ai point trouvé que cela fût vrai dans la recherche que j'en ai faite ; au contraire, l'âge, le travail et le caractère de ces messieurs étoient si différents que je ne crois pas qu'ils dussent se chercher ; et je ne pense pas même que Molière estimât R. J'en juge par ce qui leur arriva à l'occasion de B. » Que leur arriva-t-il ? Le voici, d'après Grimarest : Racine promit à Molière la tragédie de *Britannicus* pour son théâtre, où il

1. Pages 275-278.
2. La Martinière (*Œuvres de Racine*, 1725, p. 99 et 100 de la *Vie de l'auteur*) les a conservées.
3. Voyez à la page 61 de *la Vie de M. de Molière*.

la fit même annoncer ; puis il la donna à l'Hôtel de Bourgogne. Grande indignation de Molière et de Baron et vive altercation entre celui-ci et Puymorin, dans laquelle Baron traite Racine de « malhonnête homme ». Molière alors lui reproche d'avoir manqué à la politesse en parlant ainsi de Racine à un de ses amis, mais, en même temps, avoue que lui-même « répandoit partout la mauvaise foi de Racine et faisoit voir son indigne caractère à tout le monde ». Voilà de quoi réjouir ceux qui n'ont pas de sympathie pour Racine. Son *Britannicus* promis à la troupe de Molière, puis confié à une autre, devient un pendant du mauvais procédé de son *Alexandre*, dont on s'est armé si souvent contre lui ; en outre on apprend que Molière n'avait cessé de le mésestimer. Mais l'assertion que l'auteur de *Britannicus* s'était engagé à le faire jouer au Palais-Royal est-elle digne de foi?

Supposera-t-on que la pensée de se rapprocher de Molière ait été inspirée à Racine en 1669 par la mort, à la fin de l'année précédente, de Mlle du Parc, à qui il avait destiné sans doute le rôle de Junie ; et qu'après s'être assuré qu'à l'Hôtel de Bourgogne Mlle d'Ennebaut le jouerait bien, il se serait dégagé? Il n'y a pas trace ailleurs de l'anecdote ; elle nous paraît très suspecte. Invraisemblables surtout sont les dures paroles prêtées à Molière. Ce serait un triste chapitre qu'il faudrait ajouter, s'il n'était pas si douteux, à l'histoire de la petite guerre entre les deux grands poètes ; mais tout conseille de s'en tenir à ce que nous avons raconté d'incontestable dans cette histoire, et qui nous laisse à dire seulement quelques mots sur une alliance entre Corneille et Molière, facilitée par la brouille dont l'*Alexandre* avait été l'occasion.

Le père de notre tragédie n'avait pas toujours été bienveillant pour le poète comique, ni pour sa troupe. Il les apprécia davantage lorsqu'eut cessé de leur être confiée la fortune du jeune homme dont la gloire naissante l'inquiétait. De son côté Molière ne put que se féliciter de trouver à opposer au nouvel auteur tragique, dont il avait à se plaindre, celui dont le nom était depuis longtemps si grand. Trois mois environ après la représentation de *l'Alexandre* à l'Hôtel de Bourgogne, Corneille y avait fait jouer son *Agésilas*

le 26 février 1666[1]. Cet *Agésilas*, que Robinet appelle *charmant*, n'eut pas de succès et fit dire *helas!* à Boileau. Corneille ne crut probablement pas qu'il eût été trahi par le jeu des Grands comédiens; et s'il donna à un autre théâtre la tragédie dont il le fit suivre, ce fut plutôt pour ne pas s'exposer à l'inconstance du public sur la scène même où venait de triompher son jeune émule. Le 4 mars 1667, la troupe de Molière représenta l'*Attila*, « pièce nouvelle de M. de Corneille l'aîné, pour laquelle on lui donna 2000 livres, prix fait[2] ». A en juger par les vingt représentations, la majorité des spectateurs ne se hâta pas de signifier le *holà!* au roi des Huns, bien soutenu par les acteurs du Palais-Royal, si toutefois Subligny n'a pas mis trop de complaisance à dire qu'ils le jouèrent

Avec toute la force et l'art
Dont on crut jusqu'ici capable
Le seul *Hôtel* inimitable[3].

C'était quelques mois avant l'*Andromaque*, qui fut au théâtre de cet hôtel la seconde victoire de Racine, plus éclatante encore que celle qu'il avait remportée dans l'*Alexandre*. La lutte se prolongea entre les deux poètes tragiques et les deux troupes. En 1670, il y eut, au signal donné par Madame, la bataille des deux *Bérénice*. Corneille et le Palais-Royal, qui n'avaient pas cessé de combattre en alliés, furent enveloppés dans la même défaite.

C'est avec ses propres ouvrages que Molière fut toujours assez fort pour n'avoir à craindre aucune rivalité et, dans la comédie, maintenir sans contestation sa supériorité. Reprenons l'histoire de ses pièces où nous l'avions laissée.

Au *Misanthrope* il fit succéder, après la vingt et unième représentation, une joyeuse comédie, sa veine de gaieté ayant sans doute besoin de couler à son tour. Il n'avait pas beaucoup de violence à se faire pour s'accommoder au goût du grand nombre, qu'il n'avait pas assez réussi à élever, à sa suite, jusqu'au plus haut comique. Il eut probablement

1. *Lettre* en vers de la Gravette de Mayolas, du 28 février 1666.
2. *Registre* de La Grange, p. 86.
3. *La Muse Dauphine*, du 10 mars 1667.

vite fait de refondre une farce, tirée des vieux fabliaux, qu'il avait fait jouer en 1661 sous le titre du *Fagotier*, et qu'alors on désignait quelquefois sous celui du *Médecin par force*. Elle devint en 1666 *le Médecin malgré lui*, qui fut représenté pour la première fois le 6 août. Avec quelque rapidité que Molière lui eût donné une forme nouvelle, peut-être n'a-t-il jamais rien écrit d'inspiré par une verve plus plaisante. Il y court d'un bout à l'autre un torrent d'esprit; et, chose bien rare dans une farce populaire, le badinage est semé de traits des plus fins. On va trop loin lorsqu'on dit que Molière eut la pensée de faire soutenir son Alceste par le fagotier Sganarelle. L'appui d'une farce était inutile pour maintenir encore quelque temps sur la scène sa grande comédie; et s'il n'y avait pas lieu pour le moment d'être entièrement satisfait de la fortune du *Misanthrope*, Molière devait compter sur la justice de l'avenir.

Le 1er décembre de la même année 1666, commencèrent au château de Saint-Germain les fêtes royales, qui y retinrent la troupe du roi jusqu'au 20 février 1667. Molière avait reçu l'ordre de préparer quelques nouveautés pour ces divertissements. Sa contribution dans le *Ballet des Muses* fut *Melicerte*, *la Pastorale comique* et *le Sicilien*. On peut passer rapidement sur *Mélicerte*, un de ces petits ouvrages que, sans demander le consentement de la Muse, le roi commandait pour être prêts à jour et heure fixes, et ne donnait pas même le temps d'achever. *Mélicerte* ne se présenta qu'avec ses deux premiers actes, qui ne font qu'engager l'action. Telle qu'elle était, et qu'elle est restée, elle a des passages agréables; Molière cependant, à qui il suffisait d'avoir obéi, ne jugea pas qu'elle valût la peine d'être conduite plus loin. Le souvenir qu'a surtout laissé la représentation à Saint-Germain de cette bergerie héroïque est l'incartade de Baron, qui, après y avoir joué le rôle de Myrtil à côté de Mlle Molière, mais à contre-cœur, ne pouvant lui pardonner l'injure d'un brutal soufflet, osa solliciter du roi, avant la fin des fêtes, la permission de se retirer, ne voulut plus rentrer dans la maison de son bienfaiteur, et se remit dans la troupe de la Raisin, dont Molière l'avait tiré. La très courte *Pastorale comique* mérite encore moins qu'on s'y

arrête, malgré quelques vers de ses chansons, qui sont d'une gentillesse piquante. Au contraire, *le Sicilien*, représenté à la fin des divertissements, sera toujours admiré comme un précieux bijou. Il est vraisemblable que Molière avait déjà cette comédie sous la main, quand on lui demanda d'apporter son concours au *Ballet des Muses*. Voltaire a trop peu dit, quand il a parlé ainsi du *Sicilien :* « C'est la seule petite pièce en un acte où il y ait de la grâce et de la galanterie. » Non seulement galantes et gracieuses, mais d'une couleur aussi nouvelle que charmante, ces quelques scènes ne nous offrent pas une des moins frappantes preuves de l'étonnante variété de son talent. Et c'est lui qu'on a souvent accusé de ne faire que copier les autres, quand il ne s'est jamais copié lui-même !

Très content de la troupe de Molière, et surtout de son chef, dans les amusements de Saint-Germain, le roi ne les laissa point partir sans leur avoir fait compter, outre le prix du voyage, deux années de leur pension montant à douze mille livres[1]. Aux demoiselles Molière et de Brie, qui avaient joué dans *le Sicilien*, il fit présent de deux riches mantes[2].

On est un peu étonné que la première de ces deux actrices ait été chargée du personnage de l'esclave Zaïde[3], comme l'atteste le livre du ballet, et la seconde de celui de l'autre esclave, Isidore, qui est le principal rôle de femme. Serait-ce un de ces moments où l'on pourrait soupçonner que Molière était irrité contre sa femme ? Il y aurait plus de vraisemblance encore dans cette conjecture, s'il était plus certain que, dans *Mélicerte*, Mlle du Parc eût représenté l'amante de Myrtil, et Mlle Molière une des bergères les moins favorisées par l'amour et par la fortune. Peut-être aussi Molière, se souvenant de *la Princesse d'Élide*, ne se soucia-t-il pas de faire briller à Saint-Germain, comme à Versailles, la coquetterie de sa femme dans une fête de la cour. Mais, quoique le plus sûr soit de ne pas toujours chercher dans ses pièces des allusions à ce qui se passait

1. *Registre* de La Grange, p. 86.
2. Robinet, *Lettre en vers* du 19 juin 1667.
3. Dans la pièce imprimée, *Climène, sœur d'Adraste.*

chez lui, une remarque pourrait être faite sur le rôle de la comédie du *Sicilien*, dans lequel Mlle Molière paraît comme sacrifiée et en pénitence. Si Molière lui en voulait alors, comment lui a-t-il procuré le plaisir de dire ce qu'elle aurait voulu dicter elle-même : qu'un jaloux est un monstre haï de tout le monde...; que c'est le cœur qu'il faut arrêter par la douceur et par la complaisance[1]? Pour qu'il n'y ait pas là de difficulté, il suffit qu'on admette, au moins le plus souvent, que tout simplement Molière faisait parler ses personnages comme ses pièces le demandaient.

Il a lui-même jugé que *le Sicilien* était mieux qu'une de ces bagatelles improvisées pour une fête royale et destinées à n'y pas survivre. Il l'a fait jouer sur son théâtre, et livré à l'impression. S'il ne l'a produit sur la scène du Palais-Royal que le 10 juin 1667, c'est qu'il avait été quelque temps fort malade. Plus d'une fois la fatigue de sa poitrine le contraignit d'interrompre ses travaux. Cette année, dès le 17 avril, Robinet, dans une de ses lettres en vers, avait parlé du bruit répandu qu'il était mourant. Celle du 12 juin suivant annonçait que le public avait enfin vu *le Sicilien*, et que Molière, jouant le rôle du jaloux Don Pèdre, avait reparu « plus que jamais facétieux » et tout rajeuni par le lait. Il se mettait fréquemment à ce régime et soignait ainsi sa grosse toux, sans recourir aux médecins.

La dernière des dix-sept représentations qui furent données du *Sicilien* en 1667 allait être suivie de la première du *Tartuffe* au Palais-Royal. Depuis 1664, la mise en liberté du chef-d'œuvre avait été le constant souci de Molière. Il est vraisemblable qu'à Saint-Germain, après les fêtes, où il s'était acquis de nouveaux titres à la bienveillance du roi, ses sollicitations renouvelées avaient été favorablement écoutées, à la condition de quelques prudents changements. Il importait de se hâter; mais la maladie, que nous venons de voir constatée en avril, arrêta fort mal à propos la représentation, qui ne se trouva prête qu'au commencement du mois d'août, lorsque Louis XIV était depuis trois mois à l'armée de Flandre. Sans attendre son retour, Molière,

1. *Le Sicilien*, scène XVIII.

qui regardait son *Tartuffe* comme enfin dégagé de ses liens, ou jugeait expédient, après une promesse plus ou moins formelle, de ne pas paraître douter qu'il ne le fût, le fit jouer au Palais-Royal le 5 août 1667. « Le lendemain 6ᵉ, dit le *Registre* de La Grange, un huissier de la cour du Parlement est venu, de la part du premier président, M. de la Moignon, défendre la pièce[1]. » En l'absence du roi, la police de Paris appartenait au Parlement[2]. Le premier président, d'après le récit de Brossette[3], envoya le guet déchirer les affiches, et fit même fermer et garder la porte de la comédie. Ni la visite que fit Molière à M. de Lamoignon, ni les paroles qui furent portées à ce magistrat de la part de Madame par un de ses officiers, ne purent le fléchir. Il fallut recourir au roi. Le surlendemain de la défense, Molière envoya vers lui, dans le camp devant Lille, deux de ses camarades, porteurs de la fière supplique qui, dans l'édition de 1682 de ses Œuvres, a été imprimée sous le titre de *Second placet*. « Le 8ᵉ (août 1667), dit le *Registre*[4], le sieur de la Torillière et moi, de la Grange, sommes partis en poste de Paris, pour aller trouver le Roi au sujet de ladite défense.... Nous fûmes très bien reçus. Monsieur nous protégea à son ordinaire, et Sa Majesté nous fit dire qu'à son retour à Paris, il feroit examiner la pièce de *Tartuffe* et que nous la jouerions. Après quoi nous sommes revenus. Le voyage a coûté mille livres à la troupe. » Molière n'avait pas oublié, dans son placet, d'appeler l'attention du roi sur les changements qu'il avait faits à son ouvrage, pour ôter tout prétexte aux plaintes. D'abord, faisant disparaître le nom de *Tartuffe*, qui exaspérait ceux auxquels il s'était comme attaché, il avait nommé sa pièce *l'Imposteur*. On était ainsi mieux averti que la dévotion menteuse était seule mise en jeu. Le personnage du fourbe, comme s'il n'était

1. *Registre*, p. 89.
2. *Notes historiques sur la vie de Molière*, p. 146. — M. Léon Say (*Turgot*, dans *les Grands écrivains français*, Paris, 1887, p. 119 et 120) dit aussi que le Parlement, en 1775, réclama les attributions de « grande police, *qu'il avait eues de tout temps* ».
3. Ms. de Brossette, p. 237.
4. Page 89.

plus tout à fait le même, était devenu Panulphe, et, ce qui le déguisait un peu plus sérieusement, il se montrait sous l'ajustement d'un homme portant épée, grand collet et dentelles. Malheureusement le premier président et beaucoup d'autres avaient trouvé que, pour avoir reçu une façon nouvelle, le bâton n'en frappait pas moins au même endroit et a peu près aussi fort. Des corrections cependant avaient adouci quelques passages. Molière se flattait que c'était assez pour oser réclamer la permission qu'on l'avait autorisé à espérer. Sachant combien le roi goûtait ses comédies, il eut la hardiesse de lui faire craindre sa retraite, qu'il disait assurée, « si les Tartuffes ont l'avantage ». Dans ces paroles, déjà citées plus haut, on peut remarquer qu'il leur rendait leur nom, déjà passé dans la langue; voilà ce qu'ils avaient gagné à l'acharnement de leur persécution.

Les bonnes paroles apportées de Lille par les comédiens ambassadeurs devaient donner confiance. Ce qui arracha des mains de Molière la victoire qu'il croyait tenir, ce fut évidemment l'ordonnance publiée le 11 août par l'archevêque de Paris, Hardouin de Péréfixe. Elle faisait défense à toutes personnes de son diocèse « de représenter, lire ou entendre réciter ladite comédie, soit publiquement, soit en particulier..., sous peine d'excommunication ». Le roi ne se crut plus libre de donner suite à ses favorables intentions. L'auteur de *Tartuffe* ne pouvait se dissimuler qu'il avait prédit son sort en parlant des gens assassinés avec un fer sacré.

Depuis le 6 août, jour où M. de Lamoignon avait fermé le théâtre à *l'Imposteur*, la troupe, jusqu'au 25 septembre, cessa de jouer. Le Registre n'explique l'interruption que durant le voyage de La Grange et de La Thorillière. Il est probable que, si elle fut plus longue, c'est qu'après le coup dont l'avait frappé la foudre épiscopale, Molière eut un de ces dépits qui *appellent vers la retraite*, suivant une expression du Sosie de son *Amphitryon*[1]. Mais Louis XIV était revenu de l'armée dans la première quinzaine de septembre. Une lettre en vers de Robinet, datée du 11 septembre, dit qu'il était alors rentré à Saint-Germain. Peut-être Molière fut-il rengagé par

1. Scène I, vers 182 et 183.

« la faveur d'un coup d'œil caressant[1] », mieux que cela, par des paroles qui lui rendirent courage, par la perspective d'un temps prochain qui serait moins contraire. Le théâtre se rouvrit, et recommença ses représentations par *le Misanthrope*, joué les 25, 27 et 30 septembre. Robinet annonçait le 8 octobre que Molière avait reparu :

J'oublioi une nouveauté
Qui doit charmer notre cité.
Molière reprenant courage,
Malgré la bourrasque et l'orage,
Sur la scène se fait revoir.
Au nom des dieux, qu'on l'aille voir.

On ne doutait donc pas qu'il ne se fût tenu éloigné de la scène par ressentiment de la nouvelle proscription de sa comédie. Il devait attendre encore un an et quelques mois avant ce qu'il a appelé « la grande résurrection de *Tartuffe*[2] ». Nous en parlerons à sa date.

Le temps de fatigue et de découragement pendant lequel Molière ne reparut pas au théâtre et qui put même faire craindre de le voir s'en éloigner définitivement (car il était au-dessus du soupçon de ce que l'on appelle dans les comédies une fausse sortie) fut peut-être bien celui où, dans son besoin de repos, il prit le parti de chercher, comme Alceste, « un endroit écarté ». On sait du moins que ce fut à peu près à ce moment-là qu'il alla vivre à Auteuil. Des pièces ont été publiées[3] qui, aux dates des 21 et 22 août 1667, constatent qu'il y était établi dans une maison appartenant à Jacques de Grou, sieur de Beaufort, et donnent à penser qu'il avait, depuis peu, loué une partie du logis et du jardin. Ce serait beaucoup exagérer que de le représenter enseveli là dans une profonde solitude. Chapelle s'était fait avec lui locataire de la maison. Baron y était aussi, comme le prouvent des anecdotes contées par Grimarest, entre

1. *Amphitryon*, scène I, vers 186.
2. *Troisième placet*, tome IV, p. 396 et 397.
3. Elles émanent de la juridiction seigneuriale d'Auteuil. Voyez les *Points obscurs de la vie de Molière*, aux *Pièces justificatives* de ce livre, p. 389-392.

autres celle du comédien Mondorge secouru[1], celles de la visite de Bernier[2] et du souper d'Auteuil. Il recevait souvent ses amis, Boileau, la Fontaine, Jonzac, Nantouillet, pour n'en citer que quelques-uns. On a supposé que Mlle Molière ne venait à Auteuil qu'en visite, parce que dans l'inventaire des meubles de l'appartement[3] on ne trouve qu'un lit, lequel était dans la chambre de Molière, tandis qu'à Paris sa femme en avait un dans le sien. Nous ne portons aucun jugement sur la force de cette preuve. Il est du reste assez vraisemblable que la très mondaine comédienne ne s'enfermait pas volontiers à la campagne.

Le séjour de Molière à Auteuil est célèbre. Louis Racine en a parlé dans ses *Mémoires*[4] pour en égayer, dit-il, la première partie. Il a raconté, après Grimarest, ce fameux souper d'Auteuil que nous venons de nommer tout à l'heure, et comment des amis de Molière, Boileau étant du nombre, fêtèrent si bien la bouteille qu'ils perdirent la raison, et, dans leur mélancolique ivresse, résolurent de se noyer de compagnie. La sagesse de Molière, qui les avait laissés souper sans lui, et s'était contenté de boire son lait, eut l'adresse de les faire renoncer à leur lugubre folie. Le témoignage de Louis Racine est bon à recueillir, car il nous avertit de ne pas croire Grimarest mal informé. « Boileau, dit-il, a raconté plus d'une fois cette folie de sa jeunesse. » Si ces derniers mots sont ceux de Boileau lui-même, il s'excusait un peu trop sur son âge : l'aventure étant au plus tôt des derniers mois de 1667, il n'était plus trop jeune. Le plus grave de cette société se trouvait être le comédien, le célèbre rieur.

A propos de souper, profitons de l'occasion d'en citer un autre de Molière et de ses amis, qui, sans être aussi amusant, mérite encore mieux d'être rappelé. Mais il ne saurait être du temps d'Auteuil, puisque, avec Boileau, la Fontaine, et le musicien Descoteaux, Racine était un des convives. Boileau et Racine s'amusèrent à se moquer de la Fontaine,

1. Voyez ci-dessus, p. 190 et 191.
2. Voyez ci-dessus, p. 47.
3. Soulié, *Recherches sur Molière*. Document XLV, p. 282-286.
4. Voyez au tome I des *Œuvres de J. Racine*, p. 269 et 270.

qui était plongé dans ses rêveries. Leurs railleries parurent à Molière passer les bornes. « Au sortir de table, dit d'Olivet[1], il poussa Descoteaux dans l'embrasure d'une fenêtre, et lui parlant de l'abondance du cœur : « Nos beaux esprits, « dit-il, ont beau se trémousser, ils n'effaceront pas le bon- « homme. » Louis Racine connaissait l'anecdote, qu'il a racontée dans ses *Mémoires* et dans ses *Réflexions sur la poésie;* mais on lui avait sans doute moins fidèlement rapporté les paroles de Molière, qui, chez lui, semblables par le sens, n'ont pas la même vivacité d'expression. Cet éloge de la Fontaine, qui dans la bouche de Molière a tant de prix, fait souvenir que notre poète ne fut pas lui-même moins bien loué par Boileau, le jour où le roi lui demanda quel était celui des grands écrivains qui avait le plus honoré la France pendant son règne. Boileau nomma Molière. « Je ne le croyais pas, répondit le roi, mais vous vous y connaissez mieux que moi. » Si Louis Racine n'avait pas tenu le fait de bonne source, il ne l'aurait pas attesté dans ses *Mémoires*[2], son père étant mis, dans ce jugement de Boileau, moins haut que Molière. On pourrait tout au plus le soupçonner d'avoir imaginé, comme correctif, l'étonnement du roi, qui néanmoins est très vraisemblable. Quoique l'esprit de Molière l'eût toujours beaucoup diverti, on comprend qu'il n'aurait jamais pensé que dans le plus gai des auteurs il fallût reconnaître celui qui avait jeté sur son siècle le plus grand éclat littéraire. Si, à l'exemple de Molière, Boileau eût nommé la Fontaine, la surprise de Louis XIV eût été plus grande encore, et il est probable qu'il aurait décidément refusé de se laisser persuader.

Nous avons été entraîné loin d'Auteuil. Il nous restait seulement à en dire que le souvenir de Molière et des plus illustres de ses amis a rendu poétique le nom de ce joli village. Tout le monde connaît les vers qu'il a inspirés à Marie-Joseph Chénier dans une de ses meilleures pièces, dans l'éloquente élégie de *la Promenade :*

Auteuil, lieu favori! lieu saint pour les poètes!
Que de rivaux de gloire assis sous tes berceaux!

1. *Histoire de l'Académie*, tome II, p. 309. — 2. Page 271.

Il nous y fait voir Molière, Boileau, la Fontaine et Racine. Son tableau a de jolies couleurs, mais n'a pas l'approbation de la chronologie, avec laquelle on nous dira que les Muses, excepté celle de l'histoire, ont le droit de prendre des libertés. Quoi qu'il en soit, ceux qui ont présents à la mémoire les vers de Chénier, ne lui reprocheront pas d'avoir, « maigre historien, suivi l'ordre des temps ». Qu'il ait aperçu la Fontaine, égarant ses douces rêveries le long des prairies d'Auteuil ou sous les ombrages de ses bois, il se peut faire. Nous ne dirons pas non plus qu'il n'y ait pas rencontré Molière esquissant le portrait de Chrysale, mais celui d'Arnolphe, non pas : il était depuis longtemps dessiné. Quant à Racine, lorsque nous voulons le voir à Auteuil, ne l'y cherchons pas chez Molière, on sait pourquoi, mais chez Boileau ; et celui-ci n'acheta qu'en 1685 la maison que Louis Racine a nommée le Tibur de l'auteur des satires, et Jean Racine, plus simplement, son hôtellerie. Dans le temps où celui-ci y recevait souvent l'amicale hospitalité, il n'en était plus, comme le veut Chénier, à évoquer Pyrrhus et Andromaque, à faire tonner Burrhus contre Néron. S'il a jamais appris aux échos d'Auteuil quelques-uns de ses vers, ce furent ceux d'*Esther* et d'*Athalie*. Qu'on pardonne, malgré son air de pédanterie, ce souci de l'exactitude à un prosaïque biographe. Il nous était permis de craindre que de cet Auteuil, à qui, dans le grand siècle, Molière, le premier, a donné la célébrité d'un nouveau sacré vallon, la poétique *Promenade* n'eût laissé dans plus d'une mémoire une trompeuse image.

Nous avons vu Molière, après quelques semaines d'irritation, remonter sur la scène, calmé peut-être par quelques paroles du roi qui lui avaient rendu confiance. Il ne tarda pas, ce qui était bien mieux encore, à reparaître comme auteur de nouvelles comédies. Par l'empressement que le protecteur mit à les accueillir, à les demander, on put facilement reconnaître que sa faveur restait assurée. En novembre 1667 la troupe du Palais-Royal, concurremment avec celle de l'Hôtel de Bourgogne, avait été appelée à Versailles[1].

1. *Registre* de La Grange, p. 90 et 91. — Voyez aussi la *Lettre en vers* de Robinet, du 12 novembre 1667.

Elle y reçut une année de sa pension (six mille livres). Beaucoup plus remarquable fut, deux mois après, la part que prit Molière aux divertissements des Tuileries. Le 16 janvier 1668 il fit jouer là, devant le roi et sa cour, la comédie d'*Amphitryon*[1], déjà représentée deux fois au Palais-Royal le 13 et le 15 janvier. Le roi la revit, au mois d'avril, à Versailles, où la troupe arrivée, par son ordre, le 23, resta jusqu'au 29[2].

L'*Amphitryon* a droit à une très belle place dans l'histoire des ouvrages de Molière. Celle que plusieurs lui ont voulu donner, beaucoup moins glorieuse, dans l'histoire de la vie morale du poète, ne soutient pas l'examen. Nous croyons avoir bien montré ailleurs[3], par quelles raisons de dates, sans parler de l'invraisemblable indiscrétion, on ne saurait voir dans les amours de Jupiter et d'Alcmène une allusion à ceux de Louis XIV et de Mme de Montespan. Rotrou, auteur des *Sosies*, en 1636, a eu le bonheur qu'il n'y eût pas alors, à la cour de France, un dieu s'humanisant volontiers pour des beautés d'un moins sublime étage. L'idée d'une imitation de l'*Amphitryon* latin est tout naturellement venue à Molière, soit que le succès qu'avait eu au Marais la pièce de Rotrou l'eût piqué d'émulation, soit qu'il fît en ce temps-là ses délices de la lecture de Plaute, comme le donnerait à croire son *Avare*, tiré, cette même année, de *l'Aululaire*. Tout ce qu'il est permis de dire, c'est qu'il avait trop de malice pour ne pas se douter, en écrivant sa comédie, qu'il y avait quelque part un Olympien coureur d'aventures, d'obligeants Mercures au service de ses galanteries, une cour prête à s'incliner avec respect, avec éblouissement, devant les fantaisies du maître souverain. Comment tout le monde n'y aurait-il pas pensé, lorsque, sous la plume de

1. On a peine à comprendre comment La Grange, dans son *Registre*, a oublié les représentations données aux Tuileries en janvier 1668, celle du *Médecin malgré lui* le 6, celle d'*Amphitryon* le 16. Elles sont attestées par la *Gazette* et par les *Lettres en vers* de Robinet, du 14 et du 21 janvier.

2. *Registre* de La Grange, p. 95.

3. Voyez la *Notice* sur l'*Amphitryon*, au tome VI, p. 316-323.

l'auteur, la pièce, très librement imitée, était devenue (ce n'est pas un de ses moindres agréments) toute moderne et française? Nul doute qu'on ne l'ait senti à la cour, où l'on ne s'en est que plus amusé. Si Molière avait pu craindre quelque chose, ce n'était pas qu'on l'accusât de basse complaisance, mais d'excessive hardiesse. Sosie ose beaucoup dès le début de la pièce, où il ne se montre pas trop idolâtre de la grandeur, et murmure contre l'égoïsme dont elle fait sentir le poids à ses plus zélés serviteurs; mais plus encore au dénouement, lorsqu'il donne le conseil de ne pas s'arrêter à de longues réflexions sur les brillantes explications du maître des dieux :

Sur telles affaires toujours
Le meilleur est de ne rien dire.

C'est en dire quelque chose cependant par ce silence un peu moins respectueux que prudent. On retrouve donc dans l'*Amphitryon* le Molière que l'on avait toujours connu, passé maître dans la fine insinuation de bonnes vérités, et, pour les faire entendre aux puissants, sachant user avec une grande liberté des privilèges de la comédie. Dans le prologue, étincelant d'esprit, dont les personnages sont la Nuit et Mercure, il y avait de quoi faire rire du bout des dents de trop nombreux courtisans, disposés à rendre au maître certains services :

Voilà sans doute un bel emploi
Que le grand Jupiter m'apprête;
Et l'on donne un nom fort honnête
Au service qu'il veut de moi.

A la Nuit, qui fait ainsi la renchérie, Mercure répond :

Un tel emploi n'est bassesse
Que chez les petites gens.
Lorsque dans un haut rang on a l'heur de paroître,
Tout ce qu'on fait est toujours bel et bon,
Et suivant ce qu'on peut être
Les choses changent de nom.

L'ironie ne manquait pas de clarté. Si quelqu'un la juge

d'un méprisable flatteur, il entend mal le français. On l'entendait certainement mieux à Versailles.

Il se peut que Boileau ait trouvé dans notre *Amphitryon* matière à quelques critiques; mais on doit se défier beaucoup du *Bolæana*, qui, parmi celles qu'il lui prête, en cite de très pauvres. On ne croira pas l'auteur de cet *ana*, lorsqu'il prétend[1] qu'un si judicieux aristarque « ne goûtoit que médiocrement » l'excellent ouvrage. Un rang tout autre que médiocre lui est assuré et par la charmante adresse avec laquelle le poète a tiré de dessous le masque antique des figures familières à son temps, et par le rare exemple qu'il a donné là d'une imitation où l'esprit, à force d'aisance, semble toujours original, même lorsqu'il se tient près du modèle, enfin aussi par cette nouveauté des vers libres, avec entrelacement et redoublement des rimes, vers si habilement accommodés au dialogue du théâtre qu'on les en croirait la forme la plus naturelle.

Tout en repoussant l'imputation d'une indigne manœuvre pour gagner à la cause du *Tartuffe* le protecteur flatté dans ses passions, il est permis de croire que le succès des représentations de l'*Amphitryon* à la cour dut contribuer à aplanir le chemin vers le but dont Molière ne détournait pas ses regards. Quoi qu'il en soit, le jour où il montra par cette rentrée dans sa carrière d'auteur qu'il renonçait à renfermer dans le silence son génie découragé, il put faire deviner qu'il avait eu quelques raisons de concevoir de fortes espérances. Dans cette même année 1668, les signes ne manquèrent pas de l'approche du moment où il obtiendrait pleine satisfaction. Le moins équivoque fut *le Tartuffe* joué deux fois, en visite, chez Monsieur le Prince, à Paris d'abord, dès le 4 mars, puis à Chantilly, le 20 septembre[2]. Quelque haute que fût la situation du grand Condé, il est bien peu vraisemblable qu'il se crût assez maître dans sa

1. Page 33.

2. *Registre* de La Grange, p. 98. — On y lit : « Le jeudi 20e [*septembre*] une visite à Chantilly, et [*pour*] une à Paris, qui a été jouée le 4e mars du *Tartuffe*, pour Mgr le Prince, reçu 1100 ᵗᵗ. »

maison pour y faire représenter la comédie foudroyée par l'archevêque de Paris, s'il n'avait pas su que le roi, disposé dès lors à la ressusciter, fermerait les yeux. La représentation du 4 mars est surtout remarquable. A Paris, en effet, toute désobéissance à l'ordonnance du 11 août 1667 tombait sous le coup de l'excommunication. A Chantilly, on était du moins hors du diocèse. C'est ce qui explique que dans la petite notice historique de l'édition de 1682, la représentation du 20 septembre soit la seule mentionnée, et que le *Registre*, un peu moins discret, ne nous ait fait connaître celle du 4 mars qu'à la date de ce 20 septembre, et dans une rédaction assez embarrassée. Molière évidemment n'avait plus qu'un peu de patience à prendre.

En attendant, il donna, la même année que l'*Amphitryon*, deux autres pièces nouvelles, dont la première fut *George Dandin*, représenté à Versailles, dans une pompeuse fête, au mois de juillet, probablement le 18. Il est à remarquer comme une preuve de la faveur où l'on savait alors Molière, que Robinet, décrivant la fête dans sa *Lettre en vers* à Madame, en date du 21 juillet, donne à l'auteur de *George Dandin* ce nom :

Le Mome cher et glorieux
Du bas Olympe de nos Dieux.

C'était une pièce fortement salée, celle que, ce jour-là, Molière fit jouer devant le roi, la reine, le dauphin, Monsieur et Madame. La relation de la *Gazette* paraît même ne pas laisser douter que le nonce du pape et les cardinaux de Vendôme et de Retz, présents à la fête, ne l'aient été aussi au spectacle de la comédie.

Molière, comme il l'a trouvé commode plus d'une fois, avait eu recours à une de ses anciennes farces. Il avait pensé qu'à la condition d'une heureuse refonte, il aurait quelque chose à tirer de sa *Jalousie du Barbouillé*, dont il devait la scène la plus plaisante soit à Boccace, soit aux fabliaux, ou, plus directement peut-être, aux bouffonneries italiennes. Il avait maintenant le secret de mettre partout, fût-ce où l'on pouvait le moins l'attendre, de la vraie, de l'excellente comédie. Du Barbouillé, une de ces figures qui ne

s'élèvent pas au-dessus des tréteaux, il a fait un riche vilain assez sot pour avoir pris femme dans la gentilhommerie. C'est ainsi que sa pièce est devenue une sérieuse leçon sur les dangers de ces alliances de la vanité roturière et de la noblesse qui ne fait pas fi des écus des vilains. M. et Mme de Sotenville sont des types immortels, et le caractère de leur gendre n'est pas d'une vérité moins parfaite. Dans le rôle particulièrement de cet infortuné, si cruellement puni, on ne saurait trop admirer la franchise du style.

De tout temps Molière a été inépuisable en plaisanteries sur les maris trompés. Elles ne scandalisaient pas, ayant toujours été familières à l'esprit gaulois. C'étaient badinages qui n'invitaient personne à aller chercher ce qu'on y trouverait, en les prenant au sérieux, et à réclamer pour la morale en péril. Plus de sévérité se justifie le jour où sur le théâtre il a mis l'adultère à découvert, avec ses plus impudents mensonges et dans toute son effronterie. Pour expliquer que cette fois Molière n'ait pas reculé devant des scènes d'une réalité si crue, dira-t-on qu'il était alors devenu un peintre de plus en plus hardi de la vie, un moraliste de plus en plus amer? Ce serait chercher trop loin. La coquine sans vergogne était déjà dans *la Jalousie du Barbouillé* et dans les contes d'où elle avait été tirée. Dès que Molière, pour ne pas laisser perdre une facétieuse idée, s'était décidé à rajeunir son ancien canevas, il pouvait bien, comme il l'a fait, le purger d'obscènes équivoques, qui n'étaient plus à son usage, et même très ingénieusement rehausser la farce jusqu'à la comédie, mais non changer la principale donnée. Il eût assurément mieux fait de ne pas reprendre un sujet trop scabreux, puisqu'il n'y avait aucun moyen de le traiter sans donner le spectacle d'une femme profondément vicieuse. Il n'aurait pas encouru la grave censure de Bourdaloue, qui, dans son sermon *sur l'impureté*, a signalé, par l'allusion la plus claire, la comédie de *George Dandin*, comme un de ces spectacles « où l'impudence lève le masque ». Le prêche philosophique n'a pas été plus indulgent dans la *Lettre* de Rousseau à d'Alembert. Voltaire dit que le public même se souleva un peu contre le sujet de la pièce, et que « quelques personnes se révoltèrent ».

Nous ne croyons pas que ç'ait été du vivant de l'auteur. Toutes les apparences sont en faveur de ce témoignage de Grimarest, que « le *George Dandin* fut bien reçu à la cour au mois de juillet 1668, et à Paris au mois de novembre suivant[1] ». La cour, en ce temps-là, ne se piquait pas de rigorisme, et l'on ne pouvait lui reprocher de couvrir d'un masque de pruderie la liberté de ses mœurs. Les tours joués au « mari confondu » l'égayèrent beaucoup. Après avoir été la première à en rire à Versailles en juillet, elle les voulut revoir à Saint-Germain trois fois de suite, du 3 au 4 novembre, dans les fêtes de Saint-Hubert. *George Dandin*, joué au Palais-Royal le 9 du même mois, eut dix représentations jusqu'à la fin de 1668, et d'assez nombreuses les deux années suivantes.

On est à peu près assuré que dès la première distribution Mlle Molière fut chargée du rôle d'Angélique, dont on sait positivement que plus tard elle était en possession. Quelques-uns ont pensé que Molière le lui a donné dans un des moments de sa plus vive irritation contre elle. Cette idée d'une pénitence qu'il lui aurait infligée, et qu'elle aurait acceptée, est des plus étranges. Afficher sa femme comme une autre Angélique, ç'eût été s'afficher lui-même comme le modèle de Dandin, dont il jouait le personnage. Il avait trop de bon sens, trop de soin de son honneur, pour étaler des infortunes qu'un honnête homme cache de son mieux, pour se bâter et se sangler comme les sots des *Aveux indiscrets*. Il est visible qu'il n'eut pas même la pensée que le public pût le soupçonner de leur ressembler. Au contraire des conjectures que l'on a faites, il a fallu que Molière se crût alors dans une assez grande sécurité pour n'avoir pas la moindre crainte d'une comparaison dans l'esprit des spectateurs entre l'humeur légère de son Armande et les « malversations » d'une odieuse femme.

George Dandin, comme il vient d'être dit, ne fut joué au Palais-Royal que le 9 novembre 1668; mais, comme il faut tenir compte de ses représentations à la cour, nous avons dû le mettre à sa véritable place, qui est avant *l'Avare*.

1. *La Vie de M. de Molière*, p. 195.

Celui-ci fut représenté la première fois le 9 septembre. Il n'y a pas de doute sérieux sur cette date, que certifie le *Registre* de La Grange. Quelques lignes de Grimarest ont à tort donné à croire à des représentations antérieures, que l'on a fait remonter tantôt à 1667, tantôt au commencement de 1668 seulement. Partant de cette erreur, on a expliqué pourquoi cette pièce avait quelque temps disparu; la prose, nous dit-on, n'était pas acceptée dans une comédie, dès qu'elle s'élevait au-dessus d'une farce.

Question de date à part, est-il faux que *l'Avare* ait été d'abord mal reçu? On n'a peut-être fait qu'en exagérer le faible succès, et il paraît bien que le préjugé contre la prose lui fit rencontrer quelque froideur. Robinet indique ainsi que « le divertissant *Avare* » fut diversement jugé :

Il parle en prose et non en vers;
Mais nonobstant les goûts divers,
Cette prose est si théâtrale
Qu'en douceur les vers elle égale[1].

La violation d'une prétendue règle qui imposait la langue des vers à toute vraie comédie ne semble pas, quoi qu'en aient dit Voltaire et La Harpe, avoir été reprochée également au *Don Juan*, mais sans doute parce que l'on n'avait pas jugé que cette pièce, d'un caractère complexe et difficile à classer, fût assez décidément une comédie. Aujourd'hui nous avons peine à comprendre quelle idée l'on avait de faire aux œuvres vraiment comiques une loi de la versification. Ces puériles chicanes dont le génie libre de Molière ne se laissait pas embarrasser, ne nous intéresseraient guère, si elles ne nous offraient l'occasion d'une petite digression sur certains jugements qui ont été portés tantôt des vers, tantôt de la prose de Molière.

Il est plaisant que sa prose, dont l'emploi avait déplu en 1668, ait été un peu plus tard préférée à ses vers, et qu'à l'appui de cette préférence on ait précisément nommé la comédie à laquelle cette prose avait nui. Fénelon, en 1714, trouvait la langue poétique de Molière pleine de métaphores

1. *Lettre en vers* du 15 septembre 1668.

approchant du galimatias. « J'aime bien mieux, dit-il, sa prose que ses vers. Par exemple, *l'Avare* est moins mal écrit que les pièces qui sont en vers[1]. » Molière mauvais écrivain dans ses vers admirables! et c'est un écrivain excellent qui parle ainsi! Mais il y a d'autres exemples de grands esprits, à qui, suivant une expression de Mme de Sévigné, certaines portes sont fermées. Nous ne disons pas que dans le style poétique de Molière il n'y ait aucune tache, qu'on n'y puisse pas découvrir çà et là quelques négligences, et aussi quelques expressions trop hardiment figurées. Encore, pour ce qui est de celles-ci, ne faudrait-il pas oublier que, depuis son temps, il s'est fait dans notre langue des changements dont beaucoup sont d'une regrettable timidité prosaïque. Nous voudrions surtout qu'on ne descendît pas à quelques remarques vétilleuses, et que, se plaçant à un plus haut point de vue, on se rendît compte de l'effet produit sur la scène par les vers du grand poète. Dans le large courant du style le plus naturel, quelques mots et quelques tours ne nous arrêtent aucunement par leur audace, parce que, sans avoir été recherchés, ils se sont offerts à l'émotion des personnages ou à la pensée qu'ils ont eu besoin de mettre en relief. Trop souvent, dans nos comédies en vers, craignant de ne pas rester assez simples, on a rimé de la prose, ou bien le désir de se montrer poètes a fait tomber les uns dans le lyrisme, les autres dans les élégances de l'épître. On ne citerait pas facilement ceux qui ont dérobé à Molière le secret de cette langue poétique, parfaitement distincte, comme elle doit l'être, de la prose, toujours familière pourtant, et si bien appropriée au dialogue comique jusque dans ses images les plus hardies. Ne nous refusons pas le plaisir de citer quelques lignes toutes récentes, où le vers comique de Molière a été excellemment jugé. Dans ses comédies de mœurs bourgeoises, a-t-on dit, « pas une fois Molière ne descend jusqu'au prosaïsme, et il ne sacrifie rien à la beauté du style de ce qui peut pousser en avant l'action ou montrer le fond du cœur de son personnage ». Après avoir

1. *Lettre sur les occupations de l'Académie françoise*, au tome XXI des *Œuvres* (édition de Versailles), p. 225 et 226.

cité de charmants passages de *l'École des femmes*, on continue ainsi : « Voilà certes des vers de théâtre, s'il en fut, et cependant qui osera dire que ce ne sont point d'admirables vers ?... Au dix-septième siècle, tous les termes du langage possédaient une sorte de plénitude neuve du sens.... Rien que par un juste accord de ces termes pleins d'une force vive, Molière obtenait des effets intenses que les modernes n'égaleront jamais[1]. »

On ne saurait croire que Boileau n'ait pas compris toute la beauté des vers de Molière, quelque critique qu'il ait pu faire, en puriste, de certaines négligences. Il « avoit souvent voulu, dit Brossette, obliger Molière à les corriger; mais Molière ne pouvoit jamais se résoudre à corriger ce qu'il avoit fait[2] ». Ce n'était sans doute pas seulement qu'il n'en pouvait guère trouver le temps, mais il sentait que des vers trop remis sur le métier et trop soigneusement limés ne laisseraient pas au langage assez de naturel.

Brossette va jusqu'à dire que Boileau reprochait à Molière du jargon. Il est peu vraisemblable qu'il se soit servi d'un mot si dur. Nous nous défions encore plus du *Bolæana*, lorsqu'il nous dit de ce même Boileau qu'il « trouvoit la prose de Molière plus parfaite que sa poésie, en ce qu'elle étoit plus régulière et plus châtiée », et lorsqu'il lui fait motiver son sentiment par cette observation que « la servitude des rimes obligeoit souvent Molière à donner de mauvais voisins à des vers admirables, voisins que les maîtres de l'art appellent des *Frères Chapeaux*[3] ». Cette critique, si elle n'a pas été faite sur un très petit nombre de vers, serait trop surprenante dans la bouche de celui qui, dès 1662, avait dit à notre poète :

> Jamais au bout du vers on ne te voit broncher[4].

Avait-il donc bronché davantage, depuis qu'il avait écrit *le Tartuffe*, *le Misanthrope*, *les Femmes savantes?*

1. Paul Bourget. *Études et Portraits* (Paris, Alphonse Lemerre, 1889), tome I, p. 330 et 331.
2. Ms. de Brossette, p. 36.
3. *Bolæana*, p. 37.
4. *Satire II*, vers 8.

A Ménage aussi l'on fait dire que « la prose de Molière vaut beaucoup mieux que ses vers[1] ». Il importe peu de savoir si véritablement il a parlé ainsi. L'autorité de ce Vadius n'aurait pas de poids. Sur les paroles qu'on lui prête on lit cette curieuse note de l'éditeur du *Menagiana :* « C'est suivant les pièces ; mais, généralement parlant, la prose de Molière est ampoulée, poétique, remplie d'expressions précieuses, et toute pleine de vers.... Il est vrai que la prose de théâtre doit avoir son tour particulier ; aussi n'est-ce proprement que les vers trop fréquents qu'on pourroit reprendre dans celle de Molière. » Malgré quelque rétractation finale du critique, qui ne sait plus trop ce qu'il doit penser, il a bonne envie de juger Molière écrivain contestable dans sa prose aussi bien que dans ses vers. Quoique nous ayons protesté d'abord contre l'injustice faite à ceux-ci, c'était sa prose que *l'Avare* nous invitait à louer. Elle aussi est d'un incomparable maître dans cette pièce, comme dans toutes celles où il lui a paru qu'elle convenait. Son mérite est d'avoir également donné au style comique, dans ses deux formes, toute sa vérité, toute sa couleur, toute sa force. Le plus habile rimeur, qui entreprendrait de traduire *l'Avare* en vers, ne réussirait qu'à en faire mieux ressortir l'excellente prose, à laquelle il rendrait ainsi l'involontaire service que Thomas Corneille a rendu à celle du *Festin de Pierre* par l'agréable, mais banale, facilité de sa versification.

Boileau, d'après le *Bolæana*[2], regardait *l'Avare* comme « une des meilleures pièces de l'auteur ». N'ajoutons rien à ce témoignage. Ce n'est point ici la place de le commenter en dissertant sur les beautés de cette comédie qui, tout en conservant bien des traits de son modèle latin, l'a transformé avec tant de bonheur en une peinture moderne. Si nous n'en avons pas tout à fait fini avec *l'Avare*, c'est que nous rentrerons dans une étude beaucoup moins littéraire que biographique en parlant du reproche fait à Molière d'avoir porté atteinte dans cette pièce au respect du caractère paternel. Saint-Marc Girardin a plaidé contre ce

1. *Menagiana* (1715), tome I, p. 144.
2. Page 105.

blâme avec infiniment d'esprit[1]. Nous craignons cependant de nous être trop laissé entraîner à lui donner raison dans notre *Notice*[2] sur la pièce. Il est très vrai que pour mettre en lumière tout ce que l'avarice a de détestable, on ne pouvait mieux faire que de montrer quel désordre elle met dans la famille. Mais pour donner aux pères avares cette leçon, il n'était pas nécessaire que la révolte du fils s'emportât à de si grands excès ; et il faut convenir avec Rousseau qu'il n'est pas bon d'avoir mis dans la bouche de Cléante son insolente réponse à la malédiction d'Harpagon. Rien de ce qui a trait à la morale de Molière ne doit être omis dans une histoire de sa vie. Ceci nous intéresse d'ailleurs, qu'en cette occasion on l'a soupçonné d'une rancune contre son père, explicable par la ladrerie de celui-ci. C'est beaucoup se risquer. Les mêmes raisons qui nous ont empêché de reconnaître dans la marâtre Béline la seconde femme de Jean Poquelin s'opposent à la conjecture que celui-ci ait servi de modèle à l'usurier et tyran domestique Harpagon. Il est difficile toutefois de se défendre de la pensée que Molière n'aurait pas généralement peint avec si peu de faveur les pères de son théâtre, s'il eût été avec le sien dans une plus étroite union. La famille hors de laquelle il s'était de bonne heure jeté pour suivre la voie qui lui plaisait, n'avait sans doute pas laissé dans son esprit un très doux souvenir. Ce n'est pas que, si l'on voulait porter sur son père un jugement, qui ne fût pas trop hasardé, il n'y eût à désirer des informations appuyées de preuves plus certaines. Nous avons cru le voir digne de reconnaissance par l'éducation distinguée qu'il avait donnée à son fils, et d'une bonté très paternelle, quand il s'est résigné à beaucoup d'indulgence parmi le déplaisir qu'avait dû lui causer le coup de tête du jeune homme. Mais tout n'a pas fait concevoir de lui une si favorable idée ; des renseignements fournis par quelques actes ont inspiré certains soupçons d'habitudes trop mercantiles qui ne le rendaient pas fort aimable. « On doit se le représenter, dans les dernières années de son

1. *Cours de littérature dramatique* (1843), tome I, p. 326.
2. Voyez au tome VI, cette *Notice*, p. 34 et 35.

existence, dit Soulié[1], comme un vieillard morose, un peu avare..., rejetant les offres que dut lui faire ce fils à plusieurs reprises et enfin le réduisant à se cacher pour lui venir en aide. » Quoiqu'il y ait loin de là au type d'Harpagon, qui a été dessiné non d'après lui, mais d'après l'Euclion de *l'Aululaire*, on ne voudrait pas jurer que, sans en avoir nettement conscience, Molière n'ait pas mis à profit quelques traits observés du caractère de son père. Sa conduite avec le bonhomme paraît d'ailleurs avoir été généreuse. Il ne réclama pas de lui ce qu'il restait lui devoir sur la succession de Marie Cressé; mieux encore, lorsque l'argent manqua à Jean Poquelin pour réparer les ruines de sa maison du pilier des Halles, ce fut son fils qui lui procura, en 1668, la somme de dix mille livres[2] dont il avait besoin, et pour cacher sa main secourable, prit secrètement pour intermédiaire un de ses intimes amis. Cet ami, Jacques Rohault, reconnut que le prêt, tout entier des deniers de Molière, n'était des siens que fictivement, et que la rente qui lui avait été constituée, en conséquence, par Jean Poquelin, appartenait à son fils, lequel déclarait son prête-nom dégagé de toute garantie du payement[3]. On se souvient d'une affaire d'emprunt dans laquelle Harpagon ignore semblablement qu'il traite avec son fils; mais ici Cléante est l'emprunteur, et il s'en faut que son rôle soit honorable comme celui de Molière. Celui-ci avait rempli en homme de cœur son devoir filial; mais il ne s'ensuit pas qu'il ait jamais été avec son père dans les relations vraiment affectueuses, dont laisse douter, comme nous l'avons dit tout à l'heure, les portraits de la plupart des pères de ses comédies.

Il aurait été trop tard, après 1668, pour parler encore une fois de Jean Poquelin. Il mourut le 25 février de l'année suivante[4] dans cette maison sous les piliers des Halles

1. *Recherches sur Molière*, p. 68.
2. *Ibidem*, Document XXXV, p. 216-218.
3. *Ibidem*, Documents XXXVI et XXXVII, p. 218 et 219.
4. Voyez aux *Pièces justificatives*, n° XIII, l'acte d'inhumation de Jean Poquelin.

dont il avait eu tout juste le temps d'achever la reconstruction avec l'argent de Molière. Le jour même de sa mort le *Registre* de La Grange note « une visite de *l'Imposteur*[1] », que depuis vingt jours, ainsi que nous l'allons raconter, on représentait enfin sur le théâtre public. On ne nous apprend pas que dans cette visite Molière se soit abstenu de jouer son rôle d'Orgon. Nous devons, il est vrai, relever dans le *Registre* une erreur; mais elle n'infirme pas absolument le fait d'une représentation du *Tartuffe* dans un jour tristement inopportun. C'est à la date, non du lundi 25 février 1669, mais du mercredi 21 août suivant, que La Grange, après avoir écrit : « Visite de *Tartuffe* chez Mademoiselle [au] Luxembourg », ajoute : « Ce même jour le père de M. de Molière est mort[2]. » N'est-il pas vraisemblable qu'il avait gardé mémoire du *Tartuffe* joué chez quelque grand dans un jour de deuil pour son auteur? Son souvenir inexact de la date d'un événement tel que la mort de Jean Poquelin ne laisse pas de paraître singulier. Ne serait-ce pas une preuve que Molière n'avait pas habitué ceux avec qui il vivait familièrement à s'occuper beaucoup de son père? Il est aussi à remarquer dans la funèbre note du *Registre* l'absence du losange teinté de noir, qui y est ordinairement le signe des grands deuils. Ce dont on serait tenté de s'étonner le plus, ce serait que Molière n'eût pas demandé qu'on l'excusât de paraître dans une de ses comédies à l'heure où il savait son père, sinon déjà mort, au moins expirant. Peut-être ne faudrait-il pas trop se hâter de juger sévèrement un si dur assujettissement aux servitudes du devoir professionnel chez celui qu'on voulut en vain détourner de monter sur la scène le jour même où, mortellement malade, il n'acheva la représentation que pour entrer en agonie. Quoi qu'on en veuille penser, nous n'aimerions pas à rester sur la triste impression du reproche, plus ou moins juste, d'une douleur trop légèrement sentie; nous dirons que le 9 août 1669, quelques mois après la mort de Jean Poquelin, Molière prit soin de sa mémoire en se chargeant du payement

1. *Registre*, p. 102.
2. *Ibidem*, p. 106.

d'une dette assez forte qu'il avait laissée[1]. Plus ou moins sensible à la mort de son père, il savait du moins faire son devoir.

Nous avons dit que, lorsqu'il perdit ce père, il était en plein triomphe des représentations publiques du *Tartuffe*, enfin autorisées. Ce fut le 5 février 1669, le jour même, au témoignage des éditeurs de 1682, où la permission fut obtenue, que cette comédie, sans avoir perdu temps, fut jouée sur le théâtre du Palais-Royal, comme *pièce nouvelle*, quoique déjà si connue par des représentations en visite et par de fréquentes lectures. Cette prise de possession de la scène est réellement la première qui compte, n'ayant pas été, comme en 1667, sans lendemain. Molière, qui devait, ainsi qu'il l'a dit dans son troisième placet, la résurrection de sa comédie aux bontés du roi, sentit bien que ses remerciements auraient déplu, s'ils avaient appuyé sur la toute-puissante protection, dont il fallait se garder de trop se couvrir. Il les glisse discrètement dans une ligne de son placet, dont le seul objet apparent était la sollicitation d'un canonicat d'une des chapelles royales pour le fils de son médecin Mauvillain. L'ennemi de la médecine marquait ainsi que décidément on était à la paix de tous côtés; mais assurément il souriait en écrivant que la faveur royale le réconciliait aussi avec les dévots. C'était une réconciliation avec quelques réserves tout bas, comme celle de Martine, lorsqu'elle pardonne au brutal qui l'a rudement frappée.

Nous ne soupçonnons pas le « prince ennemi de la fraude » de n'avoir été gagné à la cause de Molière que par les louanges qu'il lui a données au dénouement de la pièce. Il ne serait pas juste de se décharger ainsi de la reconnaissance qui lui est due pour la liberté accordée au grand poète. Ce n'était pas chose sans difficultés même pour son autorité absolue. Il lui a fallu beaucoup de bon vouloir, pour trouver un prétexte au désarmement des rigueurs ecclésiastiques dans la *Paix de l'Église* (octobre 1668), laquelle mettait fin à une guerre théologique, sans aucune intention de faire participer à son indulgence les hardiesses du théâtre. L'ar-

1. *Recherches sur Molière*, DOCUMENT XLV, *Inventaire fait après le décès de Molière*, cote trois, p. 286.

chevêque de Paris dut penser que l'on avait saisi une singulière occasion de tenir son ordonnance pour abrogée.

Il y eut assurément des désapprobateurs; on ne s'en aperçut pas au théâtre, où le succès fut éclatant et prolongé. Le *Registre* de la Comédie dans les années 1669 et 1670 le prouve assez. Il y en a d'ailleurs de nombreux témoignages. Celui même des ennemis ne manque pas. Dans une petite pièce intitulée *la Critique du Tartuffe*, il est dit :

> Je sais que *le Tartuffe* a passé son espoir,
> Que tout Paris en foule a couru pour le voir.

En vain expliquait-on là cet empressement par la curiosité que piquait un ouvrage longtemps interdit :

> Un si fameux succès ne lui fut jamais dû,
> Et s'il a réussi, c'est qu'on l'a défendu.

Après les premières représentations un attrait de ce genre ne pouvait plus être supposé.

Il est peu étonnant que Robinet, annonçant la vente du *Tartuffe* imprimé, ait si hardiment célébré la déroute des dévots dans sa *Lettre* du 26 avril 1669 à Madame, qu'il savait ne leur être pas favorable :

> Monsieur Tartuffe ou le pauvre homme
> (Ce qui les faux dévots assomme)
> Devient public plus que jamais.
> Comme au théâtre, désormais
> Il se montre chez le libraire,
> . . . .
> (En doive crever tout cagot!)
> Il va produire leur peinture,
> En belle et fine mignature,
> Par tous les lieux de l'univers
> Oh! pour eux l'étrange revers!

Ce qui surprend beaucoup plus que ces rudes paroles, c'est la représentation de *Tartuffe* chez la reine Marie-Thérèse. Cette visite est notée dans le *Registre* de La Grange, à la date du 21 février 1669; mais il est remarquable qu'il n'y est pas dit chez qui les comédiens allèrent jouer. La

Lettre en vers de Robinet du 23 février n'a pas la même discrétion. On ne saurait croire que la pieuse Majesté n'ait pas tout simplement obéi à un désir du roi, et qu'elle se soit autant divertie que le prétend cette gazette rimée :

L'un des soirs de cette semaine,
Notre excellente souveraine
S'en fit, en son appartement,
Donner le divertissement,
Et rit bien de voir l'Hypocrite
Ajusté comme il le mérite.

Il devenait difficile de se faire scrupule d'un spectacle auquel Marie-Thérèse avait prêté son appartement, et dont elle était censée s'être beaucoup amusée.

Si Louis XIV n'avait pas voulu laisser plus longtemps en proie aux persécuteurs le terrible chef-d'œuvre, il dut, nous n'en doutons pas, maudire souvent les embarras que Molière lui causait, et il lui était beaucoup plus agréable de n'avoir qu'à rire de ses comédies innocemment plaisantes. Il s'y trouvait moins gêné, peut-être aussi mieux servi selon ses goûts. En septembre et octobre 1669, il y eut à Chambord de grands divertissements. On avait fait venir la troupe de Molière le 17 septembre; on la garda jusqu'au 20 du mois suivant. Elle avait joué le 6 octobre *Monsieur de Pourceaugnac*, dont ce fut la première représentation. Molière et Lulli, tous deux en faveur, y avaient mis en commun leur gaieté, l'un comme auteur comique, l'autre comme musicien. Nous sommes incompétent pour juger s'il y aurait une part égale à leur faire, à ne voir dans *Pourceaugnac* qu'une très amusante bouffonnerie. Mais quand le vrai comique se montre dans cette facétieuse comédie, il ne faudrait plus penser à une comparaison. Lorsque Voltaire disait très justement que dans toutes les farces de Molière « il y a des scènes dignes de la haute comédie », c'était à l'occasion de celle-ci; et sans doute il pensait à la scène du malheureux Limousin entre les deux médecins appelés pour constater sa prétendue folie[1]. C'est une satire égale par sa vérité à

1. La scène VIII de l'acte I.

celle de la grande scène de la consultation médicale dans *l'Amour médecin*. Voilà où en était l'espérance d'une réconciliation avec la Faculté, dont Molière, dans son placet pour Mauvillain, venait de faire la plaisanterie. Pour l'avoir jamais prise au sérieux, il en voulait trop à messieurs les médicastres, et les trouvait trop divertissants.

Si parmi beaucoup de traits vraiment comiques, qu'on ne trouverait pas uniquement dans une des scènes de cette comédie, la farce cependant domine, ses plus grands folies, les seringues mêmes des apothicaires et des matassins, n'étaient pas faites pour déplaire à l'auguste souverain, par conséquent à sa cour. Robinet nous apprend que les « grands spectateurs » furent ravis[1]. La ville le fut également, lorsque la pièce fut jouée au Palais-Royal le 15 novembre. Elle eut un grand nombre de représentations.

On n'a pas bien éclairci d'où était venue à Molière l'idée de prendre pour sujet de sa comédie les mésaventures d'un gentilhomme de Limoges. Nous avons déjà rencontré des exemples de canevas qu'il avait rapportés de province, qu'il reprenait volontiers, et transformait habilement, lorsqu'il devait préparer à la hâte quelque nouveauté pour les divertissements du roi. Il serait donc assez naturel de supposer qu'il avait conservé dans son cabinet une de ces petites ébauches faites à Limoges même. Il y a dans *Pourceaugnac* un souvenir très exact des rues et places de cette ville. On a dit (ce n'est peut-être qu'une conjecture) que sa troupe y avait joué[2] et avait été mal accueillie, et qu'il a voulu faire expier leurs sifflets aux Limousins en mettant sur la scène, comme un échantillon de ces provinciaux, parmi lesquels il n'a jamais manqué de gens d'esprit, un sot et grossier personnage que l'on berne. Très différente est la version de Grimarest. Il avait entendu raconter qu'un gentillâtre de ce pays avait eu sur le théâtre du Palais-Royal une querelle avec les comédiens et que la pièce jouée à Chambord avait été une punition de ce ridicule esclandre. Sans avoir trop de confiance dans cette anecdote, il ne faut

1. *Lettre en vers à Madame*, du 12 octobre 1669.
2. Voyez ci-dessus, p. 176.

pas omettre qu'au temps même des premières représentations de la pièce, les Parisiens croyaient à la présence dans leur ville d'un modèle de Monsieur de Pourceaugnac, auquel ils donnaient le titre de marquis ; c'est ce que nous apprend Robinet dans sa *Lettre en vers* du 23 novembre 1669 :

. . . . A ce qu'on conte,
L'original est à Paris.
. . . .
Il jure, tempête et s'emporte,
Et veut faire ajourner l'auteur
En réparation d'honneur.

Robinet ajoute, il est vrai :

Peut-être est-ce quelque rieur
Qui de ce conte est l'inventeur.

Aucun moyen de sortir des doutes. Il est du moins certain que Molière, en écrivant sa pièce, avait eu un retour de mémoire sur ses années de pérégrination, sur Limoges et Pézenas. Il s'était chargé du rôle de Monsieur de Pourceaugnac, qu'il jouait de la façon la plus comique, tandis que Lulli, sous le masque du « signor *Chiacchiarone* », et avec toutes les singeries dans lesquelles il excellait, représentait un des deux musiciens, déguisés en médecins grotesques, et chantait le *piglialo-sù*.

Le roi demandait habituellement pour ses fêtes des comédies-ballets. Quand Molière les lui donnait bouffonnes, il était loin de s'en plaindre, aimant, tout comme le peuple, à s'y dérider. Mais il les préférait peut-être sous la forme d'églogues de cour, aussi royales que champêtres et mythologiques. Quatre mois après la représentation de *Pourceaugnac* à Chambord, il fit jouer dans les divertissements de Saint-Germain *les Amants magnifiques*. L'*Avant-propos* de Molière, imprimé en tête de cette comédie dans l'édition posthume de ses *Œuvres*, nous fait savoir que Sa Majesté avait elle-même choisi le sujet : « Deux princes rivaux qui, dans le champêtre séjour de la vallée de Tempé, où l'on doit célébrer la fête des jeux Pythiens, régalent à l'envi une jeune Princesse et sa mère de toutes les galanteries dont

ils se peuvent aviser. » Avouons que proposer de pareils plans à l'auteur du *Misanthrope* et du *Tartuffe*, c'était mal employer son génie, en méconnaître le prix. Mais il était toujours prêt à tout. Il ne refusa pas même la tâche d'écrire les vers des intermèdes, entre autres ceux qui ne devaient pas être récités, mais seulement lus dans le livre du ballet, et dans lesquels on était censé faire parler les personnages de la cour qui figuraient dans les entrées, le roi lui-même, quand il s'y montrait. Les ingénieuses allégories et les fines allusions de ces vers étaient d'ordinaire confiées au talent de Bensserade, qui passait pour être sans rival dans ces gentillesses. Molière imita sa manière à s'y méprendre, soit qu'il voulût simplement ne pas le faire regretter, soit qu'il eût une intention de malicieuse parodie, comme Bensserade paraît l'avoir soupçonné; car, sans avoir à se plaindre d'être supplanté, ayant lui-même, l'année précédente, annoncé dans un rondeau la résolution de ne plus travailler aux ballets, il laissa percer son mécontentement dans une raillerie assez plaisante de ces deux vers de Molière :

Et tracez sur les herbettes
Les images de vos chansons.

Lorsqu'il les entendit réciter dans le troisième intermède, il reprit les chanteurs, comme si la langue leur avait fourché, et dit tout haut :

Et tracez sur les herbettes
Les images de vos chaussons[1].

Grimarest, qui avait entendu parler d'une querelle de Molière avec Bensserade, sans en connaître l'occasion, n'a rien dit à ce sujet qui mérite attention[2]. Bazin a cru que la

1. Le trait du spirituel railleur était piquant. Bien des personnes seront d'avis qu'il frappait juste, la phrase de Molière pouvant paraître recherchée, bizarre et obscure. Elle s'entend cependant dans sa hardie et poétique concision. Les pas des danseurs suivaient les mouvements des chansons, en exprimaient le caractère.

2. *La Vie de M. de Molière*, p. 272-275

rectification moqueuse avait été décochée avant la représentation de la comédie, et que Molière avait pris sa revanche par la contrefaçon des pointes de Bensserade[1]. Ce n'est point ce qui nous paraît le plus vraisemblable. Nous avons dit ailleurs[2] les objections qui se présentent tout d'abord à l'esprit.

Vers la fin du même troisième intermède, il y a des vers que Bensserade aurait eu peine à ridiculiser, et qu'avec tout son esprit il n'aurait jamais su faire. Sous le titre, familier à Molière, de *Dépit amoureux*, c'est une imitation, pleine de grâce facile et charmante, du célèbre *Donec gratus eram* d'Horace. La muse de Molière, en se jouant, secouait des pierreries et laissait tomber des perles jusqu'au milieu des inévitables fadeurs des lieux communs de ces ballets.

Il regardait si bien sa comédie comme un impromptu de fêtes, aussi éphémère que leurs fleurs et leurs illuminations, qu'elle ne fut pas imprimée de son vivant, ni jouée à la ville. Le *Registre* ne la nomme pas dans sa mention des divertissements de Saint-Germain. Elle n'est pourtant pas à dédaigner. Le rôle de l'astrologue Anaxarque a son prix. On y reconnaît la philosophie de Molière, qui, en digne disciple de Gassendi, n'épargnait nulle part l'imposture et les crédules superstitions. Le personnage de Clitidas est très agréable ; Molière, qui le jouait, s'est amusé à lui donner quelques-uns de ses propres traits. La mémoire toute pleine de Corneille, il a, pour quelques scènes, trouvé son bien dans la comédie héroïque de *Don Sanche d'Aragon*. Sostrate fait beaucoup penser à Don Sanche, bien qu'on ne découvre pas à la fin qu'il soit du sang royal ; et la princesse Ériphile est une autre dona Isabelle. Ce rôle est un de ceux où Molière a le plus délicatement éclairé les secrets du cœur des femmes. Ce serait du Marivaux, si ce n'était beaucoup mieux, c'est-à-dire sans le même abus de la finesse et des nuances trop subtiles du sentiment.

On a été frappé de la ressemblance du roman d'Ériphile

1. *Notes historiques*, p. 91 et 92.

2. Voyez la *Notice* sur *les Amants magnifiques*, tome VII, p. 358 et 359.

et de Sostrate avec celui de la grande Mademoiselle et de Lauzun, dont le dénouement seul devait un jour être tout autre. Cette ressemblance ne saurait être que fortuite. Ni le respect dû à une illustre princesse, ni même les dates, ne permettent d'accuser Molière d'indiscrètes allusions.

Dans la note du *Registre* de La Grange[1] sur le séjour de la troupe à Saint-Germain, du 30 janvier au 18 février, on lit que pour ce voyage « et celui de Chambord, le Roi l'a gratifiée de la somme de douze mille livres, qui ont été partagées en douze parts, en comptant une part pour l'auteur ». Molière et ses dix camarades (on n'était alors que onze) reçurent donc mille francs chacun, Molière en outre, comme auteur, mille autres francs, somme modeste pour récompenser *Pourceaugnac* et les *Amants magnifiques*. Quant aux douze mille livres, si la troupe les avait reçues comme prix de ses deux voyages, elles paraîtraient une gratification très libérale; mais, en étudiant le *Registre*, on ne doute pas que la grosse somme ne fût simplement le payement de deux termes de la pension accordée en 1665[2].

Au temps où notre récit nous a conduit, il y eut dans la

1. Page 109.

2. D'après le *Registre*, la troupe reçoit à Saint-Germain, du 1er décembre 1666 au 20 février 1667, 12 000 livres pour deux années de la pension (p. 86); — à Versailles, du 6 au 9 novembre 1667, 6000 livres pour une année (p. 91); — à la fermeture de Pâques 1669, 6000 livres pour une année (p. 103); — à Saint-Germain, du 30 janvier au 18 février 1670, 12 000 livres pour deux années (p. 109); — en avril 1672, la pension ayant été augmentée, 7000 livres pour une année (p. 130); — en mars 1673, un mois après la mort de Molière, 7000 livres pour une année (p. 141).

A cette dernière date, huit années de la pension avaient donc été payées, et c'est bien le compte. Depuis que la troupe était devenue *troupe du Roi*, elle avait reçu 38 000 livres, au titre de pension. Il y avait eu aussi diverses gratifications et des dons de costumes. En novembre 1668, à Saint-Germain, où l'on joua, pour la première fois, *l'Avare* devant le roi, on eut une gratification de 3000 livres (p. 99 du *Registre*). On croirait que par cet exemple de générosité, il se fit un plaisir de compléter la leçon que Molière donnait aux Harpagons.

troupe un changement qui n'est pas sans intérêt. On se souvient que Baron, après avoir joué à Saint-Germain, en décembre 1666, le rôle de Myrtil dans *Mélicerte*, avait demandé au roi la permission de se retirer. Pour se soustraire aux mauvais traitements de Mlle Molière, il avait été rejoindre la troupe de la Raisin, dont Molière l'avait tiré. Bien que regrettant toujours son protecteur, et regretté par lui, il n'avait jamais voulu revenir. La troupe de la Raisin n'ayant pu se soutenir, il s'était engagé dans une autre, qui jouait également en province. Molière cependant ne le perdait pas de vue. « Quelques jours après qu'on eut recommencé après Pâques [1670], dit le *Registre*[1], M. de Molière manda de la campagne le Sr Baron, qui se rendit à Paris, après avoir reçu une lettre de cachet, et eut une part. » A la marge de ces ligues, La Grange a placé l'anneau teinté de bleu, signe d'heureux événement. Il a certainement voulu constater la joie de Molière. Voilà la première entrée de Baron dans la troupe; car au temps de *Mélicerte*, presque enfant encore, il n'en faisait pas régulièrement partie. Son admission en 1670 fait honneur à la constance de Molière dans un attachement presque paternel, et à la sûreté de son jugement, qui ne s'était pas trompé sur de grandes espérances de talent. Elles furent justifiées d'une manière brillante, et l'on peut être assuré que ses excellentes leçons contribuèrent beaucoup à former un des meilleurs comédiens du dix-septième siècle et du suivant. Les circonstances du retour de Baron ont quelque chose de touchant. Molière, ayant appris que le jeune homme parlait toujours de lui avec reconnaissance, lui envoya à Dijon une lettre d'une extrême bonté, avec l'ordre qu'il avait obtenu du roi. Le jour de son arrivée, il alla au-devant de lui à une des portes de la ville[2].

Le récit de Grimarest, dont les détails ont évidemment été recueillis de la bouche de Baron, est accompagné de réflexions donnant à penser qu'à ce moment-là les chagrins de Molière, le vide qui s'était fait dans son intérieur, l'en-

1. Page 111.
2. *La Vie de M. de Molière*, p. 113-117.

gagèrent à chercher dans le rappel de son protégé une consolation assez nécessaire pour le décider à ne pas tenir compte de l'antipathie de sa femme. Grimarest dit qu'il fit retrouver près de lui à son jeune ami les mêmes bontés qu'avant leur séparation. Il ajoute[1] : « On ne peut s'imaginer avec quel soin il s'appliquait à le former dans les mœurs, comme dans sa profession. » Il est regrettable que cette sollicitude ait moins réussi à faire de l'élève un homme de mœurs irréprochables, qu'un auteur de talent supérieur.

Baron, pour son début, joua, le 28 novembre 1670, le rôle de Domitien dans la première représentation de *Tite et Bérénice*, cette tragédie de Corneille par laquelle le Palais-Royal fit la concurrence, dont nous avons parlé, à l'Hôtel de Bourgogne, où fut jouée la *Bérénice* de Racine.

De la troupe de campagne que Baron avait quittée à Mâcon, Mlle Beauval, bonne comédienne, fut aussi appelée à Paris par une lettre de cachet, avec son mari, qui ne fut reçu qu'à demi-part. La Beauval, que Robinet nomme une « actrice de choix royal », était réellement du choix de Molière, à qui sans doute elle avait été recommandée par Baron. En comptant pour un dans le nombre des comédiens Jean Pitel, sieur de Beauval, ce demi-associé, la troupe se trouva composée de treize comédiens, au lieu de onze. Ils auraient été quatorze s'ils n'avaient pas vu, quelques jours avant, se retirer un de leurs camarades, Louis Béjart, le « chien de boiteux » de la comédie de *l'Avare*. Ce frère de Madeleine n'avait alors que quarante ans. Une délibération de toute la troupe lui vota une pension de mille livres. C'est le premier exemple d'un pensionnaire dans la maison de Molière.

Mlle Beauval, qui avait paru à Chambord dans une comédie qui y fut jouée avant *le Bourgeois gentilhomme*, déplut d'abord au roi, mais il revint de sa prévention en la voyant dans le rôle de Nicole, où elle fut excellente. Il dit alors à Molière : « Je reçois votre actrice[2]. »

1. Page 120.
2. *Histoire du Théâtre françois*, tome XIV, p. 531.

Nous venons de nommer la pièce nouvelle de Molière, qui fut représentée en 1670 à Chambord, un an après que son auteur en avait égayé les fêtes par le *Pourceaugnac*. On remarque bien des points de ressemblance entre les deux *régals*, comme on disait alors, dont les chasses étaient l'occasion. Pour l'un, de même que pour l'autre, on voulut un spectacle joyeux, où les « deux grands Baptistes » (on nommait ainsi Molière et Lulli) lâcheraient la bride aux folies. Aux siennes Molière mêla cette fois encore, et même beaucoup plus largement, le véritable, l'excellent comique. Voltaire a très bien reconnu que si le cinquième acte du *Bourgeois gentilhomme* est une farce réjouissante, les quatre premiers « peuvent passer pour une comédie[1] ». Ce serait pourtant une trop petite mesure de justice, s'il n'avait commencé par dire que cette pièce « est un des plus heureux sujets de comédie que le ridicule des hommes ait jamais pu fournir ». Plus encore que le choix du sujet, l'art avec lequel il a été traité est d'un maître.

Le *Registre* annonce ainsi[2] le voyage à Chambord des comédiens du roi, qui y jouèrent *le Bourgeois gentilhomme* : « Vendredi 3e octobre [1670], la troupe est partie pour Chambord par ordre du Roi. On y a joué, entre plusieurs comédies, *le Bourgeois gentilhomme*, pièce nouvelle de M. de Molière. Le retour a été le 28e dudit mois. » Ce fut le mardi 14 octobre que l'on représenta pour la première fois cette comédie-ballet. Elle plut tellement, qu'elle fut redemandée pour les jeudi, lundi et mardi suivants. Ces quatre représentations en huit jours donnent un démenti à Grimarest. Il prétend que « jamais pièce n'a été plus malheureusement reçue » ; que le roi garda tout d'abord un silence inquiétant ; que les courtisans se déchaînèrent si fort contre une bouffonnerie, jugée par eux extravagante, que Molière, pendant cinq jours (où Grimarest les prenait-il ?), se tint caché dans sa chambre, et ne reprit courage qu'après la seconde représentation, lorsque le roi, se prononçant enfin dans les

1. Sommaire du *Bourgeois gentilhomme*. Voyez au tome VIII de notre édition, p. 39.
2. Page 116.

termes les plus flatteurs, donna aux courtisans le signal d'une palinodie, chantée aussitôt bruyamment par leur docilité[1]. Si cette histoire n'a pas été imaginée par le biographe, on l'avait mal informé. Quand la pièce n'eût pas eu tant de scènes d'un parfait comique, il est impossible que le roi ait tardé à s'en montrer satisfait, y ayant trouvé ce qu'il avait principalement voulu que Molière y mît, plus impossible encore que les gens de cour aient été assez malavisés pour traiter de pauvretés insupportables les *Hou la ba ba la chou*, c'est-à-dire tout justement les facéties que l'on savait commandées. S'il y avait des malveillants, ils n'auraient osé critiquer, dans *le Bourgeois gentilhomme*, que ce qui était dû au génie comique de Molière. Les turqueries, dans lesquelles il avait fait rire par ordre, ne couraient aucun danger d'être attaquées.

On sait d'où était venue au roi la fantaisie de s'amuser d'une caricature d'enturbannés. La cour de Saint-Germain avait été égayée par les récits de Laurent d'Arvieux, récemment revenu d'un long voyage en pays musulman, et truchement, à la fin de 1669 et au commencement de 1670, d'un envoyé extraordinaire du Grand Seigneur. Il a raconté lui-même que cet envoyé de la Porte, reçu par Louis XIV en grand appareil, tint sa gravité orientale, et affecta de ne se montrer aucunement étonné par les magnificences dont on avait voulu l'éblouir. Si l'on en croit Bruzen de la Martinière, ce fut Colbert qui recommanda à Molière de tourner les Turcs en ridicule, afin de punir un si insolent dédain[2]. Louis XIV ou son ministre, ce n'est évidemment qu'un ici. Ayant eu l'ordre exprès de lier à une action comique la mascarade des turbans, Molière, dans cette partie bouffonne de sa pièce, fut aidé à Auteuil par Lulli et par Laurent d'Arvieux. Celui-ci dit avoir été chargé de « tout ce qui regardait les habillements et les manières des Turcs ». Ce ne serait donc pas sans vraisemblance qu'on le rendrait responsable et des questions faites à M. Jourdain par le Muphti, et du cérémonial, où l'Alcoran est mis par les derviches sur le dos du

1. *La Vie de M. de Molière*, p. 261-264.
2. *Vie de l'auteur* (1725), p. 92.

nouveau Mamamouchi. On a vu là une intention, qui aurait été plus qu'indécente, de parodier les cérémonies de la consécration de nos évêques. C'est, à notre avis, fort injuste. On donnait volontiers, en ce temps-là, aux coutumes étrangères la couleur des nôtres. Si c'est d'Arvieux qui a confondu les unes avec les autres, il est probable que, connaissant mal les rites musulmans, il les a, sans malice, assimilés à ceux de notre Église. Si c'est Molière, pourquoi le soupçonnerait-on de l'avoir fait moins innocemment? Il est bon de faire remarquer qu'alors personne ne fut scandalisé. La prétendue impiété est une découverte de nos jours; elle vient trop tard pour donner autorité à une grave accusation. On peut être l'auteur de *Tartuffe* et de *Don Juan* sans être capable d'une farce sacrilège.

Pour donner prétexte aux scènes turques, Molière a dû imaginer une pièce dont le principal personnage serait un sot d'une vanité assez extravagante pour devenir la dupe la plus aisée à mystifier. Il ne pouvait être mieux choisi que dans cette petite bourgeoisie qui, enrichie par le commerce, et méconnaissant son incurable ignorance et son manque d'éducation, a la ridicule ambition de s'élever jusqu'à la gentilhommerie, de s'enfler, de se travailler

Pour égaler l'animal en grosseur.

Voilà comme dans une idée bouffonne Molière a trouvé une bonne comédie. Assurément, pour amener son bourgeois au plus incroyable excès de crédulité, il a fallu pousser très loin son imbécile manie. Il n'y en a pas moins dans ce caractère, peint avec l'exagération de la caricature, force traits d'une admirable vérité. Et quel parfait crayon a dessiné les figures de Mme Jourdain et de la servante Nicole, deux types de l'honnête simplicité bourgeoise et populaire, dont le naïf bon sens fait si bien ressortir la prétentieuse sottise du mari et du maître !

Nous ne quitterions pas cette pièce sans parler, si nous ne l'avions déjà fait, à l'occasion de Mlle Molière[1], de ses

1. Voyez ci-dessus, p. 349 et 350.

charmantes scènes de « dépit amoureux[1] », sujet de prédilection pour Molière, et du portrait de Lucile, qu'il a tracé avec une délicatesse infinie, sous l'inspiration de son cœur.

Le Bourgeois gentilhomme fut représenté pour la première fois au Palais-Royal, le 23 novembre 1670, avec autant de succès qu'il en avait eu à la cour. Les scènes turques et les magnificences du ballet y contribuèrent certainement; car la pièce fut donnée au public

> . . . . presque tout comme
> A Chambord et dans Saint-Germain[2].

Le spectacle, les musiciens, qui avaient coûté fort cher au roi, exigèrent chez les comédiens une dépense, moindre sans doute, mais d'un chiffre assez élevé encore. Ils la pouvaient supporter, et comptaient d'ailleurs sur une vive curiosité du public; le calcul ne fut pas trompé.

De plus grands frais furent imposés, l'année suivante, par un ouvrage très différent du *Bourgeois gentilhomme*, par la tragédie-ballet de *Psyché*, que le roi avait également commandée et fait d'abord représenter devant lui. Lorsqu'on la prépara pour le Palais-Royal, ce fut pour ce théâtre une occasion de constructions nouvelles, destinées à le rendre, comme dit le *Registre*[3], « propre pour les machines ». Ces dispendieuses transformations, qui permirent de monter désormais de plus grands spectacles, et, en même temps, de faire paraître sur la scène les musiciens et musiciennes, cachés jusque-là dans des loges grillées, prouvaient la prospérité de la troupe et donnaient l'espérance de l'accroître; mais, quoi qu'elles aient pu faire alors pour attirer la foule, ce ne sont pas elles qui ont laissé un impérissable souvenir de cette scène du Palais-Royal, dont la mémoire de la postérité ne cherche plus les traces brillantes que dans les œuvres du grand poète.

Cette *Psyché*, nouvelle fantaisie royale, était née d'une circonstance plus frivole encore que celle à laquelle on a dû

1. Acte III, scènes VIII, IX et X.
2. Robinet, *Lettre en vers à Monsieur*, du 22 novembre 1670.
3. Pages 122-124.

le Bourgeois gentilhomme, s'il est vrai que la tragédie mythologique ait été, comme on l'a dit, demandée à Molière pour ne pas laisser sans emploi un décor des Enfers, conservé dans le garde-meuble du roi. Ne serait-il point piquant qu'un châssis de toile peinte à utiliser ait mis en mouvement les muses, pour cette unique fois associées, de Molière et de Corneille?

La première représentation fut donnée, le 17 janvier 1671, dans une magnifique salle du palais des Tuileries. Les ordres du roi avaient, comme de coutume, laissé à Molière si peu de temps, que, pour être prêt au jour fixé, il ne put se passer d'un collaborateur. Il n'y en avait alors que deux parmi les poètes de théâtre qui fussent dignes de travailler avec lui, Racine et Corneille. Bien que le sujet de cette délicieuse histoire d'amour parût convenir particulièrement au premier, Molière avait de trop bonnes raisons de ne pouvoir songer à lui. Avec Corneille, au contraire, il était en ce temps-là devenu facile de s'entendre, et l'on s'entendit. Point d'autre exemple dans l'histoire de notre théâtre d'une pièce à laquelle aient coopéré deux hommes de génie. Leurs talents, quelque dissemblables qu'ils fussent, se mirent étonnamment d'accord. La part de chacun est sans doute aisée à distinguer, même sans tenir compte des renseignements positifs que nous avons; on n'est toutefois choqué d'aucune disparate. Le vieux et énergique Corneille a été plein de grâce souple et de tendresse; de son côté, Molière a très agréablement badiné dans le premier acte tout rempli de la ridicule jalousie des deux méchantes sœurs et dans le dialogue du Zéphire et de l'Amour qui commence le troisième acte. Il s'était réservé ce dialogue, se proposant de représenter lui-même le discret confident du divin amant de *Psyché*. Dans ces jolies scènes, et aussi dans le spirituel prologue, qui est également de lui, il n'a pas fait un moins heureux emploi du vers libre, du croisement et du redoublement des rimes, que dans son *Amphitryon*. Pour ne rien oublier de ce qui lui est dû, c'était lui qui avait tracé le plan de l'œuvre commune.

Mlle Molière fut chargée du rôle de Psyché; nous avons eu occasion de dire qu'elle y fut jugée très séduisante. Ro-

binet, dans sa *Lettre en vers à Monsieur*, du 1er août 1671, vante, en cette occasion, son jeu divin, son air, sa grâce, son esprit, et « maints autres » de ses attraits. Il la nomme

. . . . la belle Psyché
Par qui maint cœur est alléché.

L'auteur de *la Fameuse Comédienne* ne lui refuse pas les mêmes louanges[1]. » Il est vrai qu'il avait son dessein en lui rendant cette justice. Lorsqu'il ajoutait que « Baron, dont le personnage étoit l'Amour, enlevoit les cœurs de tous les spectateurs », sa perfidie préparait la vraisemblance d'une noire accusation. Cette Psyché et cet Amour, admirés tous deux pour leur charme irrésistible, semblaient faits l'un pour l'autre et destinés à s'aimer, à se sentir le cœur pénétré de toutes les douceurs qu'ils se disaient dans la pièce. Après avoir si habilement fait pressentir la scène, il n'y avait plus qu'à en imaginer les développements et à raconter avec détails comment Baron avait profité d'une si belle occasion de trahir son bienfaiteur. Il fallait en vérité que le libelliste eût été dans la coulisse pour si bien entendre le galant entretien, dont il nous régale, du jeune comédien et d'Armande. Celle-ci, comme on le pense bien, nous est représentée comme flattée de sa nouvelle conquête, et conquise elle-même, sans faire tant de façons. Mais pour ne pas s'exposer à des démentis que pouvaient lui faire craindre les témoins d'une antipathie persistante, le calomniateur a eu soin de donner une courte durée à la coupable liaison. Dans son récit, la jalousie inspirée à Mlle Molière par les infidélités de l'acteur à bonnes fortunes, et le désaccord difficile à éviter entre gens du même métier, ne tardèrent pas à faire renaître, plus grande que jamais, l'ancienne aversion. Tout bien arrangé qu'il est, le conte a trop peu de vraisemblance. Baron, il est vrai, n'a pas laissé la réputation d'un homme scrupuleux dans ses amours. Est-ce assez pour que, sur la foi d'un lâche pamphlétaire, on le croie capable d'une si abominable ingratitude? Et puis s'il n'est pas sans exemple que deux personnes qui s'étaient

1. Voyez ci-dessus, p. 346.

longtemps détestées aient passé un beau jour de la haine à l'amour, ce n'est pas une bizarrerie très commune. Aucun autre témoignage d'ailleurs ne confirme la scandaleuse histoire, dans laquelle on reconnaît clairement le parti pris de flétrir Mlle Molière. Cela doit suffire pour ne pas la faire accepter ; nous n'en aurions même point parlé, si quelques-uns, avec une confiance trop facile, ne l'étaient allés chercher dans le livre calomnieux.

Bien moins grave, et aussi moins invraisemblable, est le bruit qui a couru sur les tendres sentiments de Corneille pour la comédienne qui représentait Psyché avec tant de charme. Robinet a dit, dans ses vers sur la première représentation de *Pulchérie* (novembre 1672) :

> . . . L'auteur a fait ce poème
> Par l'effet d'une estime extrême
> Pour la merveilleuse Psyché,...
> Ou Mademoiselle Molière[1].

Cela pourrait signifier simplement que Corneille avait écrit la comédie héroïque de 1672 pour donner un nouveau rôle à l'actrice dont l'excellent jeu l'avait si bien servi dans la tragédie-ballet. Mais alors comment se ferait-il que sa pièce n'eût pas été représentée au Palais-Royal, mais au Marais? La confiance dans un talent, auquel l'auteur de *Pulchérie* s'abstint d'avoir recours, ne semble donc pas avoir été, dans la pensée de Robinet, l'*estime extrême* dont il parle ; et il est naturel de comprendre que certains vers de cette *Pulchérie* passaient pour avoir été inspirés par un genre d'estime très différent. L'insinuation de la *Lettre en vers* paraît surtout claire lorsqu'on la rapproche du passage de la *Vie de Corneille*, où Fontenelle dit que son oncle « s'est dépeint lui-même avec bien de la force dans Martian, qui est un vieillard amoureux ». Il n'y a pas trop de difficulté à croire à une passion tardive de Corneille. Nous l'avons vu, en 1658, épris, à l'âge de cinquante-deux ans, de la belle *Marquise* du Parc. Il a bien pu, même douze ans plus tard, se trouver encore le cœur vulnérable. Si c'est Mlle Molière qui a fait

1. *Lettre en vers à Monsieur*, du 26 novembre 1672.

la blessure, elle n'a pu avoir à souffrir dans sa réputation des poétiques hommages de l'illustre sexagénaire, dont l'amour était certainement aussi platonique que celui de Martian, devenu, à de singulières conditions, l'époux de Pulchérie. Ce qui pourrait faire hésiter à reconnaître la charmante Psyché dans la personne aimée par le poète, c'est que sa *Pulchérie*, comme nous l'avons dit, ne fut pas confiée à la troupe qui possédait cette comédienne. Serait-ce que Molière, ayant appris qui l'on désignait comme l'objet de la passion de Martian, se serait refusé à faire entendre sur son théâtre les innocents soupirs adressés indirectement à sa femme? Cette jalousie est peu croyable. Les admirateurs de Mlle Molière avaient souvent donné à son mari de plus sérieux sujets d'inquiétude.

Entre les représentations de *Psyché* aux Tuileries et celles que le Palais-Royal put être prêt, six mois plus tard seulement, à en donner, Molière fit prendre patience aux spectateurs de la ville par une nouveauté, *les Fourberies de Scapin*. Elles furent jouées le 24 mai 1671. Il est assez vraisemblable qu'il les avait tirées, comme le dit Voltaire, d'une des farces préparées autrefois par lui pour la province. L'imitation de deux scènes du *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac semble indiquer un temps peu éloigné de l'étroite camaraderie des deux disciples de Gassendi. *Gorgibus dans le sac*, joué, d'après le *Registre*, en 1661, 1663 et 1664, et dont il est à croire que Molière était l'auteur, pourrait bien être une première reprise, à Paris, du canevas que l'on conjecture avoir été écrit pour la troupe de campagne. Si ces indices ne nous trompent pas, en nous faisant croire à une ébauche remaniée, dont serait sorti le *Scapin*, nous aurions là un nouvel exemple de ces anciennes bouffonneries de Molière, très heureusement transformées par lui, lorsqu'il lui était devenu impossible d'en tirer parti, sans les relever comme il convenait au maître reconnu de la scène comique. On peut être certain que Térence n'est venu qu'en 1671 mêler sa fine urbanité aux scènes des plaisantes fourberies. Les emprunts que Molière lui a faits avec un art délicat ne sauraient laisser de doute sur leur date.

Boileau a été très sévère sur ce qu'il appelait une alliance

de Térence avec Tabarin. Elle révoltait son goût ennemi du vulgaire au point d'en devenir étroit; et la scène où Géronte est bâtonné le chagrinait jusqu'à lui faire contester à l'auteur du *Misanthrope*, compromis par ces abaissements, l'honneur d'avoir remporté le prix de son art. C'était faire beaucoup de bruit pour quelques coups de gaule, eussent-ils égayé déjà le Pont-Neuf. Boileau sentait vivement et a loué mieux que personne en son temps les beautés des chefs-d'œuvre de Molière, mais il ne comprenait pas tout dans ce large esprit, chez qui les libres folies du rire, que l'aristarque croyait des complaisances pour la foule, étaient aussi naturelles que la philosophie la plus élevée du comique sérieux et profond. Plus Boileau admirait Molière, plus il était porté à ne pas le trouver assez jaloux de la dignité de son génie. De même qu'il l'eût voulu moins « ami du peuple », il souffrait de le voir, lui placé au plus haut de la gloire des lettres, s'obstiner à rester comédien. C'était encore un point sur lequel les deux amis ne s'entendaient pas. Nous ne croyons pas inventé ce que le *Bolæana* rapporte d'un de leurs entretiens à ce sujet. Il est vrai qu'il le place deux ans avant la mort de Molière, lorsque le conseil de Boileau lui était inspiré par un état de santé dont on s'inquiétait trop justement. Mais les réflexions qu'il fit sur le refus de Molière de lui donner contentement semblent celles d'un homme qui n'avait pas attendu ce péril pour juger le grand poète trop diminué par sa profession. Cette petite querelle amicale est curieuse. Après avoir représenté au malade combien son extrême fatigue exigeait qu'il ne montât plus sur la scène, Boileau continuait ainsi : « Contentez-vous de composer, et laissez l'action théâtrale à quelqu'un de vos camarades; cela vous fera plus d'honneur dans le public, qui regardera vos acteurs comme vos gagistes; et vos acteurs d'ailleurs, qui ne sont pas des plus souples avec vous, sentiront mieux votre supériorité. — Ah! Monsieur, répondit Molière, que dites-vous-là? Il y a un honneur pour moi à ne point quitter. » Le sage conseiller jugea sans doute inutile, pénible même, d'insister; mais il dit, à part lui : « Plaisant point d'honneur à se noircir tous les jours le visage pour se faire une

moustache de Sganarelle, et à dévouer son dos à toutes les bastonnades de la comédie! Quoi! cet homme le premier de son temps pour l'esprit et pour les sentiments d'un vrai philosophe, cet ingénieux censeur de toutes les folies humaines, en avoit une plus extraordinaire que celles dont il se moquoit tous les jours! Cela montre bien le peu que sont les hommes[1]. » Si c'est bien Boileau qui parle (et vraiment il y a là de son accent), il est clair que sa pensée allait plus loin qu'une invitation au repos conseillé par la maladie. Les bastonnades reçues par un tel homme, pour l'amusement du public, lui tenaient au cœur. Molière a suffisamment prouvé jusqu'à son dernier jour que le point d'honneur qui le retenait au théâtre n'était pas celui d'un comédien fier de montrer le visage qu'il se composait avec l'art d'un Scaramouche. C'était son bon cœur, Boileau le devait savoir, qui l'attachait, jusqu'à épuisement de ses dernières forces, aux intérêts de sa troupe, tout lui disant qu'ils seraient trahis par sa retraite. Mais, sans rien lui retirer d'un généreux dévouement, on doit reconnaître aussi qu'il aimait son métier. De tout temps il avait pensé qu'il manquerait quelque chose à ses œuvres théâtrales, s'il ne donnait de près tous ses soins à leur représentation, en dirigeant ses acteurs comme chef et prenant lui-même des rôles dans ses pièces; et il avait de bonnes raisons de croire que son art de poète avait tiré grand profit de son art de comédien, lequel n'avait cessé de lui révéler les secrets des effets de scène. Voilà ce que Boileau n'entendait pas, ou feignait de ne pas entendre, préoccupé qu'il était de la disproportion entre les moustaches dessinées par le charbon et la hauteur de pensée d'un esprit de premier ordre. Pour ne pas regretter que Molière n'ait jamais voulu s'avouer cette disproportion, il est certain que l'on a besoin de quelque effort de réflexion.

Il ne faudrait pas croire à une sévérité, sans exception, de Boileau, pour les petites pièces de Molière. Ne jugeant indignes de lui que les scènes bouffonnes, où ne se trouvaient pas, à son avis, « l'agréable et le fin », il n'hésitait pas à reconnaître ces qualités dans quelques-uns de ses légers

1. *Bolæana*, pages 35-37.

crayons. Il disait à Brossette en quelle estime il tenait non seulement *la Critique de l'école des femmes*, cette spirituelle apologie, dont Molière avait su faire une bonne comédie, mais aussi *la Comtesse d'Escarbagnas*[1], qui n'est qu'une esquisse tracée à la hâte pour un des divertissements de la cour. Cette comédie est, après *les Fourberies de Scapin*, la première que Molière fit représenter. Voici à quelle occasion. Pour fêter le récent mariage de la Princesse Palatine, la seconde MADAME, célébré le 21 novembre 1671, le roi voulut la régaler à Saint-Germain d'un attrayant spectacle, qui serait composé de tout ce qui avait particulièrement plu dans les ballets des années précédentes. On nomma ce pot-pourri *le Ballet des ballets*. Molière fut chargé de lier ces divers fragments, et, comme dit Robinet[2], de leur donner l'âme. La troupe, partie le 27 novembre pour Saint-Germain, y resta jusqu'au 7 décembre. On joua le 2 de ce dernier mois la pièce qui donnait une certaine unité aux emprunts faits à des intermèdes de différentes comédies ou à des entrées des plus célèbres ballets, en même temps qu'elle servait de prétexte à une nouvelle pastorale. Cette *Pastorale*, ouvrage aussi de Molière, n'a malheureusement pas été recueillie. Regardant également comme une bagatelle *la Comtesse d'Escarbagnas*, son auteur n'a pas voulu qu'elle fût imprimée de son vivant. Il n'y manquait cependant que des développements moins écourtés, auxquels il avait fallu renoncer faute de temps, et par la nécessité de laisser assez de place à la musique et aux danses. La comtesse de province, avec sa ridicule affectation des grands airs de Paris et de la cour; ses deux amants, le conseiller Tibaudier, caricature d'un robin qui orne ses lourdes galanteries du pédantesque langage de sa profession, surtout le receveur de tailles, Harpin, cette brutale figure de financier, dont Le Sage s'est souvenu en dessinant son Turcaret, tous ces caractères, il a suffi à Molière de quelques touches pour les marquer des traits les plus vrais, comme les plus amusants. Ce sont vraisemblablement des personnages que, durant ses pérégrina-

1. Ms. de Brossette, p. 38.
2. *Lettre en vers* du 20 février 1672.

tions, il avait pu observer à Angoulême, où il a placé la scène de sa comédie ; et peut-être, cette fois encore, n'a-t-il fait que remanier, en l'améliorant, une ébauche rapportée de la province.

Lorsqu'on représenta, pour la première fois, *la Comtesse d'Escarbagnas* au Palais-Royal, le 8 juillet 1672, ce fut avec une reprise du *Mariage forcé*, que l'on continua à y mêler dans les treize représentations suivantes, du 10 juillet au 7 août. La comédie-ballet de 1664, avec sa musique et ses *ornements*, avait été substituée à la *Pastorale* et au *Ballet des ballets*, dont était composé à Saint-Germain le spectacle donné chez la comtesse. On fit ainsi l'économie d'une trop forte dépense; on eut de plus cet avantage d'offrir au public une nouveauté dans la musique du *Mariage forcé;* elle ne fut plus, en effet, celle de Lulli, que la cour avait entendue, mais celle de Charpentier, à qui Molière l'avait demandée. Il était alors brouillé avec le Florentin, et non sans motif, ayant récemment appris ce qu'il savait faire. Il aurait pu dire de lui avant la Fontaine :

. . . . C'est un mâtin
Qui tout dévore[1].

Nous aurons occasion de parler plus loin des faveurs sollicitées et obtenues par l'avidité du glouton « au triple gosier », qui, par son monopole envahissant, blessa dans leurs intérêts tous les théâtres, sans excepter celui de Molière.

Un peu avant les changements qui rendirent possible de jouer *la Comtesse d'Escarbagnas* à la ville, cette comédie, avec le *Ballet des ballets* qu'elle encadrait, avait eu à Saint-Germain, au mois de février 1672, trois nouvelles représentations en quelques jours. Il n'est pas douteux que les deux premières, celles du 10 et du 14, virent Molière remplir, comme il l'avait fait d'abord, les rôles du *premier Pâtre* et du *Turc* de la *Pastorale*[2]; mais, dans la troisième,

1. Satire du *Florentin* dans les *Œuvres* de la Fontaine, vers 10 et 11.

2. Ni lui ni sa femme n'en avaient pris aucun dans *la Comtesse d'Escarbagnas*.

donnée le 17, Robinet nous apprend qu'il avait dû être remplacé[1]. Ce même jour du 17 février, Madeleine Béjart était morte. Le *Registre* de La Grange n'a pas oublié[2] cette fois de marquer du losange noir la mention du grand deuil. Quoi que l'on pense de la parenté de la défunte et d'Armande, une amitié très étroite avait uni ces deux Béjart entre elles, et Molière avec l'une et l'autre. Le testament de Madeleine[3] l'atteste, comme nous l'avons déjà dit[4], par des dispositions si extraordinaires qu'elles ont singulièrement confirmé la conviction de ceux qui voient en elle la mère de Mlle Molière. Il y a d'autres remarques à faire sur quelques-unes de ses dernières volontés. Après avoir recommandé son âme à Dieu, à l'intercession de la Vierge Marie, et de tous les saints et saintes, elle prescrivait que son corps fût inhumé en l'église Saint-Paul. Soit là, soit dans quelque monastère, elle fondait à perpétuité deux messes basses de *Requiem* par chaque semaine. Avant de mourir elle s'était certainement mise en règle par une renonciation formelle à la profession de comédienne. Aussi la sépulture qu'elle avait demandée ne souffrit-elle pas de difficultés. Son corps fut porté d'abord à Saint-Germain-l'Auxerrois, et de là, avec permission de l'Archevêque, en carrosse, à Saint-Paul, où il reposa sous les charniers[5], fait auquel donne de l'intérêt l'inévitable rapprochement avec ce que nous raconterons bientôt de l'inhumation de Molière, lorsqu'au bout d'un an, et, par une singularité frappante, à la même date du 17 février, il suivit, dans la mort, la comédienne qui avait eu de bonne heure une influence décisive sur sa destinée. Assurément des deux vies, qui laissèrent des fautes communes à expier, celle de Molière n'avait pas été la plus irrégulière, la plus constamment en désaccord

1. *Lettre en vers* du 20 février 1672.
2. A la page 131.
3. Soulié a donné ce testament, avec son codicile, aux pages 243-247 de ses *Recherches sur Molière*. DOCUMENT XL.
4. Voyez ci-dessus, p. 258.
5. Voyez aux *Pièces justificatives*, n° XIV, les extraits des registres des deux églises, qu'a fait connaître Beffara, *Dissertation sur J.-B. Poquelin-Molière*, p. 21 et 22.

avec la morale. Nous dirons par quelle fatalité ce fut à lui que l'Église crut applicables, et peut-être appliqua de fait, malgré les apparences, les sévérités de ses lois.

Si près qu'il fût, en 1672, de la fin de sa glorieuse carrière, nous allons le voir encore la fournir jusqu'au bout, sans que l'épuisement des forces de son corps ait fait défaillir celles de son génie; car il produisit un nouveau chef-d'œuvre, où la richesse de son pinceau comique, et l'admirable style de ses vers, furent dignes de l'auteur du *Tartuffe* et du *Misanthrope*. Avant que la comédie, cadre du *Ballet des ballets*, dont Saint-Germain s'était amusé, fût en état d'être jouée au Palais-Royal, *les Femmes savantes* avaient paru sur ce théâtre, le 11 mars 1672.

Si l'on rapproche cette comédie de celle des *Précieuses ridicules*, dont elle reprenait les hostilités contre les admiratrices des sottises du bel esprit, on est frappé de la variété que le plus fécond des peintres a mise dans les deux tableaux. Ils ne se ressemblent que par l'objet des attaques. Non seulement le dernier en date nous offre une peinture beaucoup plus grande que celle de 1659, mais n'a rien qui soit à comparer avec elle dans l'invention comique, non plus que dans les caractères. Ceux des *Femmes savantes* ont un bien autre relief que les amusantes caricatures des *Précieuses*, quelque parfaite que soit en son genre la petite comédie. Le bon bourgeois Gorgibus n'était qu'un très léger crayon de Chrysale; Cathos et Madelon, qui ne se distinguent guère l'une de l'autre, ni de toutes les « pecques provinciales », mauvais singes de l'hôtel de Rambouillet, pâlissent en regard des trois types si variés de savantes. Sans être plus amusants que Mascarille et Jodelet, Trissotin et Vadius sont beaucoup mieux que des personnages de farce. Ils ont une large et nécessaire place dans le tableau de la maison livrée au monde pédant. La Grange et du Croisy ont peu de physionomie à côté de Clitandre. Marotte avait en traits bien moins marqués que Martine représenté la naïve servante qui n'est pas infectée du mauvais air. Quant à la charmante Henriette, rien, dans les *Précieuses ridicules*, ne correspond à son rôle, le plus gracieusement féminin que Molière ait écrit.

Ce rôle surtout rend très claire son intention, qui n'était pas, comme quelques-uns l'ont dit injustement, de condamner les femmes à l'ignorance. S'il y a, dans son œuvre puissante, quelque chose à regretter, ce n'est point la pensée, nullement étroite, qui leur a marqué leur place naturelle au foyer, mais seulement ceci : les portraits des deux pédants, si vrais d'une vérité générale, auraient pu et dû dispenser le peintre d'en montrer au doigt de vivants modèles. Il avait, il est vrai, l'excuse des provocations de ses victimes, surtout des injurieuses attaques de Cotin. Harcelé par de bourdonnants insectes, Molière n'était pas d'humeur à souffrir leur insolence. Impatient de les secouer et de les chasser loin de lui, il eut tort d'oublier qu'il s'était autrefois défendu dans *l'Impromptu de Versailles* contre l'accusation de toucher aux personnes. *Le Mercure galant* de mars 1672 raconte qu'à l'occasion des *Femmes savantes* il renouvela cette protestation, et que, deux jours avant la première représentation, il déclara, dans une harangue prononcée sur le théâtre, qu'il ne fallait pas chercher de personnalités dans sa pièce. Il savait trop bien qu'on les y trouverait sans peine, tant il les avait laissé voir à découvert, ce qui écarte toute idée d'un mensonge, rien n'étant plus facile à comprendre qu'une de ces plaisanteries, telles que Voltaire en a fait plus tard. La faute d'avoir rendu reconnaissables son Trissotin et son Vadius reste, malgré ce qui l'atténue jusqu'à un certain point, une petite tache dans un chef-d'œuvre qui, au point de vue de l'art, n'en offre aucune.

Molière a mis cette fois en scène un homme de cour tout différent de celui du *Bourgeois gentilhomme*. Tout ce qu'il avait observé d'aimable dans le noble monde, qui n'était pas uniquement celui des marquis ridicules, sa finesse d'esprit, sa politesse exquise, Clitandre en est un type accompli, et à cette fleur de bon goût il joint l'extrême délicatesse des sentiments. Que l'on n'accuse pas le poète d'avoir là chanté une palinodie. Il n'a fait que développer dans cet agréable rôle celui que, bien des années avant, il avait donné à son chevalier Dorante de *la Critique de l'École des femmes*. Ils représentent, l'un comme l'autre, le parfait honnête homme, et opposent, presque dans les mêmes

termes, le bon jugement de la cour au « savoir enrouillé des pédants[1] ». C'était la pensée sincère de Molière. Parmi ceux qui portaient le point de Venise et des plumes, il avait des amis, chez qui il appréciait l'élégance de l'esprit, comme eux-mêmes la reconnaissaient chez lui. Ce sont ceux-là qu'il a pu louer, sans être soupçonné de flatterie. Ajoutons qu'ils lui fournissaient, en regard des lourds et ennuyeux beaux esprits, un de ces contrastes par lesquels il aimait à éclairer les caractères. Si pourtant on le veut, il se peut aussi que son habituelle adresse ait trouvé son compte à gagner les suffrages de la cour dans une comédie qui avait à se faire pardonner des libertés très hardies. La plus grande n'était pas de couvrir de ridicule un académicien aumônier du roi, mais de faire souvenir que le sonnet, porté aux nues par la sotte coterie de la maison de Philaminte, avait été applaudi, pour sa délicatesse, chez la cousine de Louis XIV. Il n'avait guère moins osé en faisant inévitablement reconnaître dans la princesse Uranie, à qui le sonnet était adressé, la duchesse de Nemours, une des protectrices de l'abbé Cotin. Voilà un des plus singuliers exemples de ce que la faveur royale l'encourageait à se permettre.

Les Femmes savantes furent jouées à Versailles le 17 septembre 1672[2], après la dix-neuvième représentation à la ville. Grimarest, dont *le Mercure* de 1723 et Voltaire ont accepté les assertions, prétend que la pièce, mal reçue à la cour, serait probablement tombée, si elle n'avait été soutenue par la constante bonté du roi pour Molière. Il recommence l'histoire qu'il nous a contée à propos du *Bourgeois gentilhomme*, et fait de nouveau parler, suivant son artifice favori, un marquis et un comte, personnages auxquels il s'obstinait, on ne sait pourquoi, à prêter d'impertinentes critiques. Le roi lui-même, cette première fois qu'il entend le chef-d'œuvre, n'ouvre pas la bouche, marquant par ce mutisme sa désapprobation, son ennui. Ce fut seulement

1. Voyez *la Critique de l'École des Femmes*, scène VI, p. 353-355 du tome III.
2. *Gazette* du 20 septembre 1672.

lorsqu'il revit la pièce à Saint-Cloud, chez Monsieur, qu'il la déclara très bonne[1].

Dans ce récit, de toute façon peu vraisemblable, la moindre attention relève des erreurs, qui suffiraient pour mettre tout d'abord en défiance de la sûreté des informations du biographe. Il ne nomme pas Versailles, mais seulement Saint-Cloud, où il dit que la seconde représentation fut donnée devant le roi. La vérité est que *les Femmes savantes*, avant de paraître à Versailles en septembre, avaient été jouées le 11 août en visite à Saint-Cloud[2], non sans doute en présence du roi : aurait-on voulu qu'il les vît pour la première fois, non dans un de ses palais, mais chez Monsieur? On aurait mal choisi d'ailleurs, pour lui faire connaître cette comédie, la représentation du 11 août, si Molière ne put y venir faire son rôle de Chrysale, comme il est assez probable, le *Registre* de La Grange ayant noté[3] que le 11 et le 12 il fut assez indisposé pour que le Palais-Royal fît relâche. Nous conjecturons que la représentation, mal accueillie, au dire de Grimarest, était, dans sa pensée, celle du 17 septembre à Versailles. Or, au témoignage plus croyable de *la Gazette*, la pièce, « une des plus agréables,... fut admirée d'un chacun ». Si Louis XIV en eut le spectacle à Saint-Cloud, ce ne put être que plus tard, dans une représentation, qui y aurait été donnée pour la seconde fois. Toutefois le *Registre* n'a marqué chez Monsieur que celle du 11 août. Mais il faut dire que l'on n'y trouve pas non plus celle de septembre à Versailles, si bien attestée. Expliquer l'étrange omission par un faible succès, qui aurait affligé Molière et sa troupe, serait bien hasardé. Elle ne nous paraît pas assez embarrassante pour que le plus sage ne soit pas de croire, dans la représentation de Versailles, à l'admiration de toute la cour, dont *la Gazette* n'aurait pas parlé, si elle avait douté d'y être autorisée.

A la fin de cette année 1672, au cours de laquelle le génie de Molière avait jeté un si vif éclat, les inquiétudes

1. *La Vie de M. de Molière*, p. 270-272.
2. *Registre* de La Grange, p. 134.
3. *Ibidem*.

que sa santé donnait étaient devenues de plus en plus sérieuses. Dans l'état de souffrance contre lequel son courage luttait, il reçut une nouvelle blessure, et l'on ne doute pas qu'il ne l'ait sentie cruellement. Son fils, Pierre-Jean-Baptiste-Armand, né le 15 septembre 1672[1], lui fut enlevé le 11 octobre, âgé de moins d'un mois. Le bas âge ne rend pas un père insensible à la perte de son enfant; et quand cet enfant est un fils, il trompe, en disparaissant, la chère espérance du nom qu'il aurait fait vivre. Il ne restait plus à Molière que sa fille, Esprit-Madeleine.

Il avait déjà vu mourir en 1664 son premier fils, le filleul du roi, qui n'avait vécu que neuf mois. Quelle était chez lui la vivacité du sentiment paternel, il l'avait bien montré dans le sonnet touchant[2] qu'il avait, en cette même année 1664, adressé à son ami la Mothe le Vayer qui venait de perdre son fils; c'était environ cinq semaines avant que lui-même eût besoin, à son tour, d'une semblable condoléance. Il engageait le Vayer à pleurer sans contrainte :

La sagesse, crois-moi, peut pleurer elle-même.

Dans quelques lignes, qui suivent le sonnet, il accuse son peu d'éloquence s'il n'a pu persuader, « ce qu'il sait si bien faire[3] ». Très probablement, à ce moment-là, le premier fils de Molière lui laissait déjà peu d'espoir de le conserver, et, dans la prévoyance du coup qui allait le frapper quelques semaines après, il pleurait, comme le père de Psyché, sur

. . . ces fatalités sévères
Qui nous enlèvent pour jamais
Les personnes qui nous sont chères.

Si nous trouvons dans la lettre à le Vayer, ces indices,

1. Voyez ci-dessus, p. 357 et note 2 de la même page. — On n'a plus l'acte de décès de cet enfant. Beffara (*Dissertation sur Molière*, p. 16) dit qu'il fut inhumé à Saint-Eustache le 12 octobre 1672, en présence de Boudet et d'Aubry, ses oncles.

2. Il en a mis huit vers, avec un léger changement, dans la bouche du Roi, père de Psyché, à la scène 1 de l'acte II.

3. Voyez au tome IX, p. 577-580.

qui ne sauraient guère tromper, de l'affliction de notre poète en 1664, on doit penser que, moins jeune en 1672, de plus en plus valétudinaire, et se sentant peu d'années à vivre, il fut encore plus profondément touché.

Quand il eut à pleurer le second de ses fils, il ne demeurait plus à Paris, dans la rue Saint-Thomas du Louvre; il s'était établi avec sa femme dans la maison de la rue de Richelieu, où il tarda peu à mourir. L'acte de baptême de Jean-Baptiste-Armand donne même déjà le domicile de ses parents dans cette maison que leur avait louée, le 26 juillet, René Baudelet, par un bail, fixant l'entrée en possession à la Saint-Remy (1er octobre). M. Auguste Vitu, dans son savant livre intitulé *la Maison mortuaire de Molière*[1], pense que le domicile, indiqué sur l'acte de baptême, n'était vrai qu'en droit, et que Molière n'était entré que le 7 octobre dans sa nouvelle demeure[2]. Quoi qu'il en soit, il n'est pas douteux que la maison où il mourut quatre mois après son fils était celle où il l'avait pleuré. La perte de cet enfant était bien faite pour aggraver le mal auquel, depuis longtemps d'ailleurs, il était en proie. D'autres chagrins et des fatigues excessives n'avaient pu lui laisser le repos qui

1. Un volume in-8°, Paris, A. Lemerre, 1883.

2. Page 32. — Soulié, sans doute d'après le bail Baudelet, lequel porte que Molière et sa femme demeuraient, à la date du 26 juillet, rue Saint-Honoré, paroisse Saint-Eustache, dit (p. 77 des *Recherches*...) qu'ils étaient allés loger là provisoirement, en quittant la rue Saint-Thomas du Louvre. M. Loiseleur (p. 394 des *Points obscurs*...) croit à une erreur dans la rédaction du bail, qui, du reste, en renferme une évidente un peu plus haut. Il fait remarquer qu'en tout cas, si Molière, en 1672, a demeuré quelque temps rue Saint-Honoré, ce ne peut avoir été que six mois au plus. Il aurait pu ajouter que lorsqu'on n'admet pas que Molière ait passé directement de la maison de la rue Saint-Thomas du Louvre dans celle de la rue de Richelieu, il est difficile d'expliquer la quittance qui lui a été donnée par la propriétaire de la première, le 6 octobre 1672, d'une somme de sept cent soixante-quinze livres pour reste dû de son loyer (*Recherches*..., p. 288. DOCUMENT XLV, cote dix de l'inventaire fait après le décès de Molière). La question, au surplus, ne nous paraît pas avoir ici d'importance.

eût été pour sa poitrine malade la plus efficace des médecines, et que la retraite d'Auteuil n'avait pas elle-même suffi à lui assurer.

La naissance de son fils au mois de septembre 1672 a été citée comme l'indice d'un rapprochement avec Mlle Molière, indiqué par Grimarest, qui en recule un peu trop la date. Il n'était probablement qu'une trêve ; mais, quand on le supposerait complet et solide, il venait trop tard pour cicatriser la plaie faite à un cœur torturé par des années de désunion. L'incessant travail était une distraction à ses peines, mais, en même temps, un poids trop accablant. Que l'on songe à tant d'œuvres, dont la production fut continuelle, depuis l'établissement de la troupe à Paris, à sa dépense de forces, comme acteur, quand sa voix avait un tel besoin d'être ménagée, enfin à ses mille soins et tracas de directeur de théâtre.

Ce dernier fardeau était sans doute le moindre de ceux sous lesquels il succombait ; mais, s'ajoutant aux autres, il devait se faire sentir. Quelque attachement et respect que ses camarades eussent pour lui, des comédiens ne sont pas faciles à conduire. Nous avons entendu Chapelle le plaindre en 1659 des embarras de ce gouvernement, et lui-même en dire quelque chose, tout en plaisantant, dans son *Impromptu de Versailles*. Souvent aussi il put trouver que non seulement les acteurs, mais les spectateurs, étaient d'*étranges animaux*. Le public qui fréquentait les théâtres prenait alors des libertés très gênantes. Nous avons fait remarquer dans la première scène des *Fâcheux* une vive peinture des hommes à grands canons qui, faisant leur entrée la pièce commencée, troublaient la représentation, plantaient leurs chaises devant les acteurs qu'ils cachaient. Avec la multitude moins privilégiée, c'étaient de bien autres affaires. Des valets de chambre et laquais prétendaient entrer à la comédie sans payer, et, l'épée à la main, ils attaquaient les portiers, qui plus d'une fois furent blessés. Il y eut un de ces tumultes à la porte du Palais-Royal en février 1662, un jour qui était celui des comédiens italiens. Dans la plainte que ceux-ci adressèrent au commissaire au Châtelet, Molière et du Croisy intervinrent ; car c'était le feu chez le voisin. Le dimanche 16 octobre 1672,

jour où l'on joua *la Comtesse d'Escarbagnas* et *l'Amour médecin*, des gens de livrée, parmi lesquels on reconnut des pages du maréchal de Gramont, donnèrent des coups de bâton à un spectateur, homme d'épée, jetèrent des pierres aux acteurs, et, dans un moment où Molière était en scène, le gros bout d'une pipe à fumer[1]. Ce fut deux jours avant de perdre son fils que Molière eut sa part de ces insolents outrages.

Malgré tout, il aima toujours le théâtre, et aussi, jusqu'à la dernière heure, on peut le dire à la lettre, la troupe dont il avait fait la célébrité et la fortune. Nous voici arrivé au moment où son dévouement pour elle, en même temps que pour son art, abrégea très probablement une vie depuis longtemps menacée et chargée de tant de labeurs. Lorsqu'il fut trahi par les forces de son corps, ce fut du moins en pleine possession de son infatigable et admirable esprit.

Nous avons parlé de l'étonnant mélange de gaieté et de mélancolie qu'on ne peut méconnaître dans cet esprit. On en est frappé dans sa dernière comédie, aussi abondante en traits plaisants que celles où il en avait semé le plus, et qui cependant de cette source de joyeusetés laisse sortir quelque chose d'amer, de sorte qu'elle ne resterait pas sans tristesse, même s'il était possible d'oublier le souvenir lugubre qu'y a pour toujours attaché l'agonie du grand poète, commencée en la jouant.

Pour que la maladie, avec ses misères de mauvaise odeur étalées sur la scène, avec son vilain cortège de menaçants docteurs et d'apothicaires, avec ses notaires appelés pour recueillir les dernières volontés, puisse être un sujet de comédie, il faut qu'elle soit imaginaire, ce que Regnard a trop oublié dans son *Légataire universel*. Molière avait compris qu'à cette condition seulement rien ne gênerait le rire devant la chaise où la peur du mal livre Argan à toutes les drogues de la Faculté. Et cependant voici le côté très attristant que tant de scènes amusantes n'ont qu'à demi voilé. L'auteur qui s'égayait avec cette belle humeur sur l'homme de forte santé tremblant devant les Purgon et les

1. Voyez les *Documents inédits sur J.-B. Poquelin Molière*, découverts et publiés par Emile Campardon (1871), p. 9-47.

Fleurant, était un trop vrai malade; et il ne l'a pas laissé ignorer dans sa pièce, que, d'ailleurs, il n'eût pas écrite s'il n'avait été préoccupé de son mal. Visiblement il jetait là un défi à ce mal, en raillant ceux qui, n'osant pas regarder en face l'épouvantail, comptent les battements de leur pouls, un défi surtout aux médicastres, à qui il fait savoir qu'il veut mourir sans appeler leur secours. Cette révolte contre eux était si bien sa pensée, qu'en se nommant lui-même, il la leur déclare par la bouche de Béralde; et lorsque Argan souhaite que la médecine abandonne cet impertinent Molière, en lui criant : Crève ! crève ! le même Béralde répond à son frère qu'il faut laisser recourir aux remèdes les gens robustes qui ont des forces de reste pour les porter, « mais que pour lui il n'en a justement assez que pour porter son mal[1] ». N'est-ce pas surtout dans cette scène que le mélancolique se laisse voir près du rieur, et communique aux spectateurs, avec beaucoup de sa gaieté, beaucoup de sa tristesse ? Ils sont avertis que, pour les amuser encore une fois, il a recueilli ce qu'il a encore de vie, et que la joyeuse Muse, chancelant sur son brodequin, leur fait un dernier adieu. C'était l'homme accablé de souffrance qui lui-même parlait dans la plainte de la bergère à la fin d'un des prologues de la pièce :

Votre plus haut savoir n'est que pure chimère,
Vains et peu sages médecins ;
Vous ne pouvez guérir par vos grands mots latins
La douleur qui me désespère[2].

Malgré ce cri douloureux et parmi les pressentiments de sa fin, quelle verve comique dans tant de scènes de sa pièce, dans celles des deux Diafoirus et des malédictions de Purgon, et dans la cérémonie bouffonne, cette satire gaiement burlesque, si pleine de traits de vérité au milieu de la caricature ! Et que de grâce, quelle connaissance charmante de la gentille enfance dans le personnage de la petite Louison ! Comme on admire une fleur si fraîche sortie de cette âme blessée à mort !

1. Acte III, scène III, tome IX, p. 403.
2. Tome IX, p. 272 et 273.

Le Malade imaginaire, avec ses entrées de ballet, ses intermèdes, sa musique, était destiné à une des fêtes de la cour. Pourquoi Molière renonça-t-il à le faire représenter devant le roi ? La très vraisemblable explication est sa rupture avec Lulli, depuis que le Florentin avait obtenu, au mois de mars 1672, des lettres patentes donnant à son *Académie royale de musique* un exorbitant privilège. Dès le 29 mars les comédiens du Palais-Royal avaient fait opposition à la vérification de ces lettres qui interdisaient aux autres théâtres les ballets et la musique. Le mois suivant, une ordonnance leur permit six chanteurs et douze violons : rien de plus. Justement irrité, Molière ne voulut plus que Lulli eût quelque part dans ses ouvrages. Nous avons déjà dit que, lorsqu'au mois de juillet 1672 il fit représenter au Palais-Royal *la Comtesse d'Escarbagnas*, il avait remplacé la musique de Lulli par celle de Charpentier[1]. Il confia au même compositeur la musique du *Malade imaginaire*. Lulli fit valoir son privilège pour obliger Charpentier à mutiler son travail, dans lequel il n'avait pas assez tenu compte des défenses. Dès lors Molière ne pouvait plus songer à faire jouer sa comédie dans un des divertissements des palais du roi, soit qu'il ne la jugeât plus en état d'y paraître dignement, soit que Lulli, abusant de sa faveur, ait empêché qu'elle n'y fût admise avec une musique qui n'était pas de lui. Sans trouver sur ce point de suffisants éclaircissements, il nous paraît peu douteux que Molière se sentit sacrifié au trop favorisé Baptiste, et, pour la première fois, plus froidement protégé que lui par Louis XIV. Ce dut lui être une peine encore plus sensible alors, au milieu d'autres souffrances morales et dans l'accablement de la maladie. Grimarest rapporte de lui des paroles bien significatives, certainement écrites sous la dictée de Baron, qui les avait entendues. Elles furent prononcées en sa présence, dit le biographe, en la présence aussi de sa femme qu'il avait appelée, le jour où l'on avait donné la troisième (il devait dire la quatrième) représentation du *Malade imaginaire* : « Tant que ma vie a été mêlée également de douleur et de plaisir,

1. Voyez ci-dessus, p. 417.

je me suis cru heureux; mais aujourd'hui que je suis accablé de peines sans pouvoir compter sur aucuns moments de satisfaction et de douceur, je vois bien qu'il me faut quitter la partie; je ne puis plus tenir contre les douleurs et les déplaisirs, qui ne me donnent pas un instant de relâche. Mais, ajouta-t-il en réfléchissant, qu'un homme souffre avant de mourir! Cependant je sens bien que je finis[1]. »

La pièce avait été représentée au Palais-Royal le vendredi 10 février 1673, pour la première fois, puis le dimanche 12 et le mardi 14. Ce fut avant la représentation suivante, donnée le vendredi 17, que le poète s'épancha dans ces plaintes sur les souffrances de son âme et de son corps. Sa femme et Baron, vivement touchés et inquiets, le supplièrent avec larmes de ne pas jouer ce jour-là, et de se remettre par quelque temps de repos. Il ne faut retrancher aucune des paroles de sa réponse. Elles n'avaient pu manquer de se graver dans le souvenir du témoin qui les a répétées à Grimarest. Pleines d'une sollicitude charitable, qui même pouvait paraître exagérée, elles font descendre jusqu'à nous comme un dernier rayon de l'âme de Molière, et son caractère en est éclairé d'un très beau jour : « Comment voulez-vous que je fasse? Il y a cinquante pauvres ouvriers qui n'ont que leur journée pour vivre : que feront-ils si l'on ne joue pas? Je me reprocherois d'avoir négligé de leur donner du pain un seul jour, le pouvant faire absolument[2]. »

La Grange, avec une simplicité, dont on ne doit pas reprocher l'excès à un registre de recettes, se contente de dire : « Ce même jour, après la comédie, sur les dix heures du soir, Monsieur de Molière mourut dans sa maison, rue de Richelieu, ayant joué le rôle dudit *Malade imaginaire*, fort incommodé d'un rhume et fluxion sur la poitrine qui lui causoit une grande toux, de sorte que dans les grands efforts qu'il fit pour cracher, il se rompit une veine dans le corps, et ne vécut pas demi-heure ou trois quarts d'heure depuis ladite veine rompue[3]. »

1. *La Vie de M. de Molière*, p. 284 et 285.
2. *Ibidem*, p. 286.
3. *Registre* de La Grange, p. 140.

Pour les émouvants détails, c'est Grimarest encore que tous les biographes ont nécessairement à citer. Son récit est naïf, et quelques-uns peut-être le trouveront, par endroits, un peu trop *réaliste*, comme on dirait aujourd'hui. Il touche davantage, cependant, par cette vérité sans apprêt qui ne laisse pas désirer plus de goût et d'élégance :

« Molière représenta avec beaucoup de difficulté ; et la moitié des spectateurs s'aperçurent qu'en prononçant *Juro*, dans la cérémonie du *Malade imaginaire*, il lui prit une convulsion. Ayant remarqué lui-même que l'on s'en étoit aperçu, il se fit un effort, et cacha par un ris forcé ce qui venoit de lui arriver.

« Quand la pièce fut finie, il prit sa robe de chambre et fut dans la loge de Baron, et il lui demanda ce que l'on pensoit de sa pièce. M. le Baron lui répondit que ses ouvrages avoient toujours une heureuse réussite à les examiner de près, et que plus on les représentoit, plus on les goûtoit. « Mais, ajouta-t-il, vous me paroissez plus mal que tantôt. « — Cela est vrai, lui répondit Molière, j'ai un froid qui me « tue. » Baron, après lui avoir touché les mains, qu'il trouva glacées, les lui mit dans son manchon pour les réchauffer ; il envoya chercher ses porteurs pour le porter promptement chez lui, et il ne quitta point sa chaise, de peur qu'il ne lui arrivât quelque accident du Palais-Royal dans la rue de Richelieu, où il logeoit. Quand il fut dans sa chambre, Baron voulut lui faire prendre du bouillon, dont la Molière avoit toujours provision pour elle ; car on ne pouvoit avoir plus de soin de sa personne qu'elle en avoit. « Eh ! non, « dit-il, les bouillons de ma femme sont de vraie eau-forte « pour moi ; vous savez tous les ingrédients qu'elle y fait « mettre. Donnez-moi plutôt un petit morceau de fromage « de Parmesan[1]. » La Forest lui en apporta ; il en mangea avec un peu de pain, et il se fit mettre au lit. Il n'y eut pas été un moment qu'il envoya demander à sa femme un oreiller

1. Étrange restaurant pour un moribond ! Si c'était un moment où l'on pût faire des remarques comiques, on penserait au morceau de fromage que le Médecin malgré lui ordonne de faire prendre à la paysanne Parette.

rempli d'une drogue qu'elle lui avoit promis pour dormir. « Tout ce qui n'entre point dans le corps, dit-il, je l'éprouve « volontiers; mais les remèdes qu'il faut prendre, me font « peur; il ne faut rien pour me faire perdre ce qui me reste « de vie. » Un instant après, il lui prit une toux extrêmement forte, et, après avoir craché, il demanda de la lumière. « Voici, dit-il, du changement. » Baron, ayant vu le sang qu'il venoit de rendre, s'écria avec frayeur. « Ne vous épou« vantez point, lui dit Molière, vous m'en avez vu rendre « bien davantage. Cependant, ajouta-t-il, allez dire à ma « femme qu'elle monte. » Il resta assisté de deux Sœurs Religieuses, de celles qui viennent ordinairement à Paris quêter pendant le Carême, et auxquelles il donnoit l'hospitalité. Elles lui donnèrent à ce dernier moment de sa vie tout le secours édifiant que l'on pouvoit attendre de leur charité, et il leur fit paroître tous les sentiments d'un bon chrétien et toute la résignation qu'il devoit à la volonté du Seigneur. Enfin il rendit l'esprit entre les bras de ces deux bonnes Sœurs; le sang, qui sortoit par sa bouche en abondance, l'étouffa. Ainsi, quand sa femme et Baron remontèrent, ils le trouvèrent mort[1]. »

Le seul reproche à faire ici à Grimarest, c'est de s'être contenté de parler des sentiments chrétiens manifestés par Molière, en passant sous silence quelques circonstances, suffisamment attestées, qui ne sont pas d'un médiocre intérêt. Mlle Molière, dans la *Requête* qu'elle adressa, comme nous le dirons tout à l'heure, à l'archevêque de Paris, va nous les faire connaître. Le mourant, dit-elle, voulant « témoigner des marques de repentir de ses fautes et mourir en bon chrétien..., avec instances demanda un prêtre pour recevoir les sacrements, et envoya par plusieurs fois son valet et [sa] servante à Saint-Eustache, sa paroisse, lesquels s'adressèrent à Messieurs Lenfant et Lechat, deux prêtres habitués en ladite paroisse, qui refusèrent plusieurs fois de venir; ce qui obligea le sieur Jean Aubry[2] d'y aller lui-même pour

1. *La Vie de M. de Molière*, p. 287-292.

2. Le fils de Léonard Aubry, cet ami dont nous avons parlé plusieurs fois dans cette biographie. Jean Aubry, qui fut, comme

en faire venir, et de fait fit lever le nommé Paysant, aussi prêtre habitué audit lieu; et toutes ces allées et venues tardèrent plus d'une heure et demie, pendant lequel temps ledit Molière décéda, et ledit Paysant arriva comme il venoit d'expirer. » Comment les démarches tentées à Saint-Eustache, la mauvaise volonté qu'elles y trouvèrent, seraient-elles de fausses allégations? Il était facile à l'archevêque d'en contrôler l'exactitude. Il ne s'agit pas de douter si Molière, qui demanda instamment à faire acte de croyant, l'avait fait avec conviction ou par bienséance. Il y a des secrets entre l'homme et Dieu que nul n'a le droit de chercher à pénétrer. Il est trop invraisemblable que Bossuet ait pu l'oublier. C'est sans doute parce qu'il savait mal les derniers moments de Molière qu'il a parlé si cruellement le jour où sous sa main, armée de toutes ses foudres contre le théâtre, se sont trouvés l'illustre comédien et sa fin si digne d'être jugée avec charité. Après avoir condamné avec une rigueur excessive la morale des comédies de Molière, le terrible prélat ajoute : « La postérité saura peut-être la fin de ce poète comédien, qui en jouant son *Malade imaginaire* ou son *Médecin par force*, reçut la dernière atteinte de la maladie dont il mourut peu d'heures après, et passa des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit presque le dernier soupir, au tribunal de celui qui dit : *Malheur à vous qui riez, car vous pleurerez!*[1] »

Le sens de ces paroles ne saurait être que le rieur mis en cause, sans la moindre mention des intentions témoignées par lui, fût nécessairement un réprouvé. Bossuet savait trop bien qu'au chapitre de l'Évangile[2] cité par lui, il est écrit aussi : « Ne jugez pas, et vous ne serez pas jugés; ne condamnez pas, et vous ne serez pas condamnés »; et qu'il

son père, très attaché à Molière, avait épousé l'année précédente Geneviève Béjart, veuve de Léonard de Loménie.

1. *Maximes et Réflexions sur la Comédie*, chapitre v, p. 19 de l'édition de 1694 (un volume in-12, chez Jean Anisson).

2. Saint Luc, chapitre vi. — L'application que fait Bossuet du verset 25, nous paraît fort détournée du sens de la belle opposition au verset 21 : « Bienheureux vous qui maintenant pleurez. »

n'appartient, fût-ce au plus grand et plus saint docteur, que d'avertir de ce qui perd et de ce qui sauve, sans prétendre lire les noms des condamnés dans le livre, fermé à nos regards, où le monde est jugé. Il a donc voulu seulement montrer énergiquement combien est dangereux un si prompt passage du rire à la dernière heure. Ses éloquentes paroles restent toutefois trop menaçantes. Il eût sans doute hésité à les prononcer, si, nous le répétons, il avait été mieux instruit des faits; mais il n'en avait pas recherché une connaissance assez exacte, comme suffirait à le faire croire, à moins qu'on ne suppose l'intention de marquer là son dédain, l'hésitation sur le nom de la pièce que le poète jouait quand il se sentit touché par la main de la mort. Une inexactitude moins indifférente, c'est d'avoir dit : « peu d'heures après », donnant ainsi au mourant plus de temps qu'il n'en eut pour se mettre en règle avec la satisfaction exigée par l'Église. D'après les témoignages, la mort fut autrement foudroyante. La Grange nous dit qu'après la veine rompue, Molière « ne vécut pas demi-heure, ou trois quarts d'heure ». La Requête de sa femme à l'archevêque de Paris ne s'éloigne guère de ce compte : « Ledit sieur Molière s'étant trouvé mal de la maladie dont il décéda environ une heure après.... » Ce qui méritait avant tout de n'être pas ignoré, il n'eut besoin que de ce peu de temps pour exprimer le désir, qui eut pour témoins deux Religieuses, de faire une mort chrétienne, et pour demander un prêtre, dont le retard ne lui est pas imputable.

La présence des deux Sœurs, qui donnèrent à Molière le secours de leurs édifiantes paroles, n'est pas une légende. Mlle Molière confirme sur ce point le récit de Grimarest. Elle dit qu'elles demeuraient en la même maison. Grimarest nous apprend de plus que c'était à Molière qu'elles étaient redevables de l'hospitalité. On ne saurait le trouver invraisemblable. Elles étaient venues à Paris pour des quêtes, et Molière était connu pour aimer et pratiquer lui-même la charité. Soulié, remarquant ce fait que Catherine Poquelin, sœur consanguine de Molière, était au couvent des Visitandines de Montargis, et qu'une cousine de Marie Cressé avait pris l'habit chez les Bénédictines de la même ville, a supposé

que les quêteuses pouvaient être les parentes de Molière, ou des dames de leur couvent[1]. M. Loiseleur, qui, pour la religieuse de la Visitation, objecte la règle absolue de claustration, dit qu'il a été établi par des documents trouvés à Annecy que des religieuses Clarisses de cette ville avaient plusieurs fois reçu l'hospitalité de Molière[2]. Il importe assez peu d'ailleurs. Visitandines, Bénédictines, ou Clarisses, deux servantes de Dieu et des pauvres, en prières près du lit de mort de Molière et encourageant sa dernière pensée, celle qui compte, on aimera toujours à se représenter ce tableau touchant, ne pouvant douter qu'il ne soit vrai.

Le tableau de ses funérailles laisse une impression très différente. « Mardy, 21 février 1673, sur les neuf heures du soir, dit un témoin[3], l'on a fait le convoy de Jean-Baptiste-Pocquelin-Molière, tapissier valet de chambre[4], illustre comédien, sans autre pompe sinon de trois ecclésiastiques; quatre prestres ont porté le corps dans une bière de bois, couverte du poelle des tapissiers[5]; six enfants bleus por-

1. *Recherches sur Molière*, p. 53 et 54.

2. *Les Points obscurs...*, p. 341.

3. Dans une lettre adressée « à Monsieur Boyvin, prestre, docteur en théologie, à saint Joseph ». Elle a été publiée par Benjamin Fillon, dans ses *Considérations historiques et artistiques sur les monnaies de France* (un volume in-8°, Paris, 1850), p. 194. La lettre n'est pas signée, mais scellée d'un cachet. Elle a tous les caractères de l'authenticité.

4. L'auteur de la lettre n'osait-il ajouter : « du Roi », à cause du titre de comédien, qui suivait? Cependant, dans l'acte d'inhumation, Molière est qualifié « valet de chambre ordinaire du Roy ». Voyez aux *Pièces justificatives*, n° XV.

5. Ce poêle a choqué, Molière ayant été un peu moins notoirement tapissier que comédien remarquable, bien mieux encore, très grand poète. Avec plus de sang-froid que ceux qui ont trop déclamé à ce sujet, M. Jal a fait observer que, les comédiens, n'étant pas une corporation, n'avaient point de poêle. Il n'a pas eu besoin d'ajouter que le poêle des hommes de génie est également inconnu. Toutefois, au dix-septième siècle, les savants, artistes et écrivains renommés étaient déjà organisés en corps; et, de nos jours, aux obsèques des membres de l'Institut, leurs particuliers insignes ornent les cercueils. Un semblable honneur,

tans six cierges dans six chandeliers d'argent; plusieurs laquais portans des flambeaux de cire blanche allumés. » On avait donc toléré un peu plus d'honneurs que ne prescrivait, ainsi que nous aurons à le dire, l'ordonnance épiscopale. Si l'on différa l'inhumation jusqu'au quatrième jour après la mort, ce fut sans doute à cause des démarches à faire pour obtenir, comme l'a dit Boileau[1], « un peu de terre par prière » ; il entend : un peu de terre sainte.

La veuve de Molière avait demandé que le défunt fût inhumé dans le cimetière de l'église Saint-Eustache, sa paroisse. Le refus du curé d'en accorder la permission est constaté dans la Requête adressée par Mlle Molière à M. de Harlay[2], qui était supplié d'accorder « par grâce spé-

eût-il été d'usage au temps de Molière, ne lui aurait pas été applicable, sa profession de comédien fermant, en ce temps-là, l'entrée à l'Académie française. En 1778, il fut décidé qu'on lui décernerait une sorte d'admission posthume, et que la salle des séances serait décorée de son buste, avec cette inscription proposée par Saurin :

Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre.

Plus tôt encore, en 1769, la compagnie avait mis son éloge au concours, ce qui fut déclaré une « adoption éclatante » par Chamfort, auteur du discours auquel fut donné le prix, presque un de ces discours comme on en adresse à un récipiendaire.

Pour en revenir au poêle des tapissiers, malgré toutes les justes explications, il offre à l'imagination quelque chose d'assez bizarre dans l'enterrement de Molière. Il se peut qu'on ait eu soin de ne pas l'en priver, par la seule raison qu'il fallait surtout, le jour de ses funérailles, le faire servir à cacher le comédien.

1. *Épître* VII, vers 19.

2. Voyez aux *Pièces justificatives*, n° XVI, cette requête, qui fut, en présence de Jean Aubry, signée par un notaire, et probablement rédigée par celui-ci, sur les déclarations faites, au nom de la veuve, par cet ami et allié de Molière. On trouvera à la suite de la requête le renvoi ordonné le 20 février par l'archevêque à son official pour information des faits, et la décision rendue par M. de Harlay le même jour du 20 février. Ces pièces ont été données dans *le Conservateur, ou Recueil de morceaux inédits d'histoire..., tirés des portefeuilles de N. François* (de Neufchâteau)

ciale » la sépulture à Saint-Eustache. On faisait considérer que Molière avait fait appeler un confesseur dont l'arrivée avait trop tardé; et qu'à Pâques dernier un prêtre habitué de Saint-Germain l'Auxerrois lui avait administré les sacrements. M. de Harlay renvoya la Requête à son official pour informer des faits.

Ils ne pouvaient manquer d'être reconnus exacts. Il n'en fallait pas moins la *grâce spéciale* demandée. Les rituels de cette époque étaient positifs sur la loi sévère portée contre les comédiens. Celui de Paris, publié en 1646 par Jean-François de Gondi[1], prescrivait, au chapitre *Du Sacrement de l'Eucharistie*, de ne pas admettre à la communion « les personnes publiquement indignes, tels que sont les excommuniés, interdits et manifestement infâmes, comme prostituées, concubinaires, usuriers, sorciers[2].... » Dans une nouvelle édition de ce rituel, donnée en 1654, les comédiens sont expressément nommés entre les concubinaires et les usuriers. L'édition de 1646 ne les avait pas oubliés au chapitre *de la Communion des Malades :* « Il faut se garder de porter le viatique aux indignes, tels que les usuriers, concubinaires, comédiens, s'ils ne se sont d'abord purifiés par la sainte confession, et n'ont donné satisfaction pour leur offense publique[3] ». Le titre *De ceux à qui il n'est pas permis de donner la sépulture ecclésiastique* dit : « Qu'elle soit refusée aux païens, juifs et à tous les infidèles, hérétiques... et à ceux contre qui est prononcée l'excommunication majeure..., aux pécheurs manifestes et publics, qui sont morts sans pénitence[4]. » Si les comédiens ne sont pas, cette fois encore, nominativement désignés, il est assez clair qu'on ne les exceptait pas. Ainsi l'entendait l'archevêque Louis-Antoine de Noailles, dans un temps, il est vrai, où l'Église

(an VIII), tome II, p. 384-387. Leur publication tardive a mis en défiance de leur authenticité. C'est trop de scepticisme.

1. *Rituale Parisiense... authoritate Illust^mi et Reverend^mi... Joannis Francisci de Gondy... editum* (Parisiis, M.DC.XLVI).

2. Page 108. — Dans tous les passages cités des *Rituels*, nous donnons une traduction littérale du texte latin.

3. Page 113.

4. Page 253.

de Paris faisait aux comédiens une application plus rigoureuse des sévérités de l'Église. Le rituel, publié par ce prélat en 1697, ajoute au rituel de François de Gondi, après ces mots du chapitre sur le refus de sépulture : « pécheurs manifestes et publics, morts sans pénitence », ceux-ci, qui les expliquent : « au sujet desquels voyez le titre de la communion des malades, article 2 ». Or cet article 2, aussi bien dans le rituel de 1646 que dans celui de 1697, met, comme on l'a vu, les comédiens au nombre de ceux qui sont privés de viatique, s'ils n'ont pas donné la satisfaction exigée. Entendons Bossuet, dans ses *Maximes et réflexions sur la comédie*[1] : « La décision en est prise dans les Rituels, la pratique en est constante : on prive des sacremens à la vie et à la mort ceux qui jouent la comédie, s'ils ne renoncent à leur art ; on les passe à la sainte table, comme des pécheurs publics ; on les exclut des ordres sacrés, comme des personnes infâmes ; par une suite infaillible, la sépulture ecclésiastique leur est déniée. » On la refusa, en 1686, au comédien Rosimont, celui qui, après la mort de Molière, avait eu l'héritage de ses rôles. « Il fut enterré, dit un contemporain[2], sans clergé, sans luminaire, et sans aucunes prières, dans un endroit du cimetière où l'on met les enfants morts sans baptême ». La piété cependant de ce paroissien de Saint-Sulpice n'était pas douteuse : il avait, sous le nom de Du Mesnil, publié en 1680 de très édifiantes *Vies des Saints ;* mais il était mort subitement, sans avoir eu le temps de déclarer qu'il renonçait au théâtre.

Tout cela dit, on doit constater que, sur l'indignité des comédiens, n'y ayant point, au temps surtout de Molière, accord parfait du sentiment général et des mœurs avec la loi ecclésiastique, celle-ci était loin d'être toujours appliquée dans sa rigueur. Les comédiens, comme nous en avons vu

1. *Maximes et réflexions*, chapitre XI, p. 45 et 46.

2. Voyez *les Sentiments de l'Église et des S. S. Pères, pour servir de décision sur la comédie et les comédiens*, p. 37. Cet opuscule de Coustel, autrefois maître aux petites écoles de Port-Royal, a été imprimé en 1694, la même année que les *Maximes et réflexions* de Bossuet.

de continuels exemples dans cette biographie, tenaient des enfants sur les fonts baptismaux, bien que les rituels de Paris, dont nous venons de parler, défendissent aux curés d'admettre comme parrains et marraines les excommuniés et les personnes publiquement infâmes, et que, n'hésitant pas à être entièrement conséquents avec eux-mêmes, les rituels de plusieurs diocèses, celui de Châlons-sur-Marne, de l'année 1649, ceux aussi de Sens, de Bayeux, de Coutances, fissent application expresse de cette défense aux comédiens[1].

Une tolérance plus remarquable encore que celle de leur parrainage fut leur admission à la communion. Il y a l'exemple de Molière, à qui sa femme, sans paraître craindre un démenti, dit qu'elle fut donnée en 1672. Riccoboni, dans une lettre datée de 1746, écrivait que si la confession et la communion sont refusées aux comédiens, « par bonheur il y a des moines à Paris ». Mais c'était un prêtre de Saint-Germain-l'Auxerrois, qui avait administré les sacrements à Molière, et non un de ces moines soustraits par l'*exemption* à la juridiction de l'Ordinaire. Il n'est pas vraisemblable que Molière ait alors communié pour la première fois, depuis qu'il était au théâtre. On nous dit que les comédiens se faisaient relever de l'excommunication, lorsqu'en se confessant ils déclaraient renoncer à leur profession, et qu'ils en étaient quittes pour ne pas tenir leur promesse, et pour la renouveler aussi souvent qu'il leur plaisait. S'il est vrai que quelques-uns eussent recours à cette fraude aussi commode que malhonnête, c'était une comédie du *Tartuffe* qu'ils jouaient au naturel. Nous ne faisons pas à Molière l'injure de l'en soupçonner capable. Il est plus juste de croire qu'on laissait parfois dormir la sévérité des rituels. Bien des considérations gênaient cette sévérité : la déclaration royale de 1641, qui, prescrivant aux comédiens de donner des repré-

1. Voyez l'opuscule de Coustel, à la page 37, déjà citée dans la note précédente. Il y dit aussi que ces rituels les privaient de la communion, et ajoute : « Aussi est-ce aujourd'hui une pratique ordinaire de Messieurs les curés de Paris de ne pas donner le viatique à un comédien malade, s'il n'a auparavant renoncé à sa profession, par un écrit public, et devant deux notaires, et s'il ne promet de ne plus remonter sur le théâtre. »

sentations exemptes d'impureté, voulait que, cette condition remplie, l'exercice de leur art ne leur fût pas imputé à blâme ; le plaisir que de bons chrétiens prenaient à la comédie (on se souvient de la pieuse compagnie d'amis de Port-Royal assemblée pour entendre une pièce de Molière, celle qui de toutes était la plus attaquée par les dévots[1]) ; la familiarité de très honnêtes, très nobles personnes, avec le plus célèbre des comédiens, surtout la protection dont le couvrait Louis XIV, et la grande part que, sur son ordre, il prenait aux divertissements de la cour, en présence même des reines. Tout cela semblait devoir protéger Molière mort. Ce qui d'ailleurs plaidait surtout pour lui, c'étaient les démarches réitérées que l'on avait faites, sur sa demande, affirmait-on, pour appeler près de son lit de mourant des prêtres dont les refus seuls étaient responsables de l'arrivée tardive des secours religieux.

Pendant que l'archevêque ordonnait une information sur ces circonstances, Mlle Molière, à qui il était permis de ne se pas tenir assez assurée de ses dispositions favorables, alla se jeter aux pieds du roi à Saint-Germain. Cizeron-Rival[2] a raconté l'accueil que lui fit Louis XIV, d'après cette note écrite, assure-t-il, par Brossette : « [*La suppliante*] fit fort mal sa cour en disant au Roi que, si son mari étoit un criminel, ses crimes avoient été autorisés par Sa Majesté même. Pour surcroît de malheur, la Molière avoit mené avec elle le curé d'Auteuil pour rendre témoignage des bonnes mœurs du défunt, qui louoit une maison dans ce village. Le curé, au lieu de parler en faveur de Molière, entreprit mal à propos de se justifier lui-même d'une accusation de jansénisme dont il croyoit qu'on l'avoit chargé auprès de Sa Majesté. Ce contretemps acheva de tout gâter. Le Roi les renvoya brusquement l'un et l'autre en disant à la Molière que l'affaire dont elle lui parloit dépendoit du ministère de M. l'archevêque. » Que la note soit textuellement ou non de Brossette, il est difficile de la croire exacte, surtout dans les paroles, plus que maladroites, qu'elle prête à Mlle Mo-

1. Voyez ci-dessus, p. 317.
2. *Récréations littéraires*, p. 23 et 24.

lière, qui ne passait pas pour être une sotte. Tout au plus pourrait-on croire qu'elle insista, avec quelque imprudence dans des circonstances si délicates, sur la faveur dont le roi avait honoré son mari. Il n'est guère croyable non plus que le roi ait congédié avec brusquerie la veuve qui l'implorait. Nous avons une note, plus authentique, de Brossette sur le vers 19 de l'*Épître* VII de Boileau[1]. Là, comme dans celle que lui attribuent les *Récréations littéraires*, le commentateur dit que le roi répondit à Mlle Molière de s'adresser à l'autorité épiscopale, juge de l'affaire; mais il ne parle nullement de brusquerie dans ce renvoi très naturel à l'archevêque; et, ce qui ne laisse guère supposer cette marque de mauvaise humeur, il ajoute : « Sa Majesté fit dire à ce prélat qu'il fît en sorte d'éviter l'éclat et le scandale. M. l'archevêque révoqua donc sa défense, à condition que l'enterrement seroit fait sans pompe et sans bruit. »

Louis XIV a été mis en scène tout autrement que dans la note recueillie par Cizeron-Rival, et avec moins de vraisemblance encore. On jugera si nous avons tort de ne pas accepter ce conte : « Le refus que le clergé fit d'enterrer Molière causa un grand scandale dans Paris. Le roi Louis XIV, informé de cet abus du pouvoir ecclésiastique, fit venir le curé de Saint-Eustache..., et lui ordonna d'enterrer le poète. Lorsque celui-ci s'excusa sur la profession de comédien qu'il exerçait, ajoutant qu'un tel homme ne pouvait être enterré en terre sainte : *Jusqu'à quelle profondeur la terre est-elle sainte?* demanda ingénument le Roi au curé. — *Jusqu'à quatre pieds, Sire.* — *Eh! bien, enterrez-le à six pieds, et qu'il n'en soit plus question*, répondit le Roi, et il tourna le dos au curé de Saint-Eustache[2]. » Un Louis XIV si *ingénu*, ou plutôt si indécemment railleur, est tout à fait nouveau. Ce qui n'a pas été inventé, c'est que Mlle Molière fit appel à l'intervention du roi, soit en sa présence, soit par écrit, et que cet appel ne fut pas vain. Le célèbre vers de l'*Épître* VII de

1. *Œuvres de Boileau-Despréaux*, édition in-4° de 1716, tome I, p. 236.

2. *Musée des monuments français*, par Alexandre Lenoir, tome V, p. 198.

Boileau, déjà rappelé ici, est un témoignage écrit pour la postérité, et de la prière qui fut faite, et de la satisfaction que la volonté royale entendit que l'on y donnât. Il faut rendre cette justice au grand protecteur du poète, qu'il ne renia pas, après l'avoir perdu, l'estime qu'il avait eue pour lui de son vivant. « Aussitôt que Molière fut mort, dit Grimarest, Baron fut à Saint-Germain en informer le Roi; Sa Majesté en fut touchée et daigna le témoigner[1]. » Les faits prouvent clairement qu'il n'abandonna pas son protégé dans l'épineuse question des funérailles qui pourraient lui être accordées. Il est évident qu'il fit connaître à l'archevêque, comme Brossette en avait été informé, le déplaisir que lui ferait un excès de rigueur. C'est la seule explication possible de la concession à laquelle se résigna l'autorité épiscopale, avec une répugnance visible et bien des restrictions. Le jour même où M. de Harlay avait annoncé qu'il déciderait après enquête, il signa un arrêté qui permettait la sépulture ecclésiastique dans le cimetière de Saint-Eustache, mais sans aucune pompe, avec deux prêtres seulement, et hors des heures du jour, et interdisait tout service solennel. Cette demi-tolérance était accordée sans préjudice aux règles du rituel du diocèse, lesquelles étaient maintenues[2]. Voilà donc, quoique avec peine, *un peu de terre* sainte *obtenue*. On ne peut cacher qu'il est resté des doutes si ce ne fut pas seulement en apparence.

« Le corps, pris rue de Richelieu devant l'hôtel de Crussol, dit le correspondant, déjà cité, de l'abbé Boyvin, a esté porté au cimetière de Saint-Joseph, et enterré au pied de la croix. » La tombe préparée à cette place ne saurait être que celle dont parle le *Registre* de La Grange : « il y a une tombe élevée d'un pied hors de terre ». Ces indications précises paraissent d'abord sans difficulté. On a cependant cru à une feinte par laquelle on aurait éludé les intentions du roi. Le respect dû au caractère épiscopal la ferait tenir pour impos-

1. *La Vie de M. de Molière*, p. 293.

2. Voyez le texte de l'arrêté épiscopal, aux *Pièces justificatives*, n° XVI. — La place donnée à cette pièce, après la *requête*, est indiquée ci-dessus, p. 435, note 2.

sible, si l'archevêque qui gouvernait alors le diocèse de Paris n'était plutôt connu par l'intolérance de son zèle que par une vie digne d'un vrai pasteur. Titon du Tillet, dans son *Parnasse françois*, qu'il écrivait, il est vrai, un peu tard et publiait en 1732, a jeté de grands doutes sur le lieu de la sépulture de Molière. Voici le passage : « La femme de Molière fit porter une grande tombe de pierre, qu'on plaça au milieu du cimetière Saint-Joseph, où on la voit encore. Cette pierre est fendue par le milieu, ce qui fut occasionné par une action très belle.... Deux ou trois ans après la mort de son mari, il y eut un hiver très froid. Elle fit voiturer cent voyes de bois dans ledit cimetière, et les fit brûler sur la tombe de son mari pour chauffer tous les pauvres du quartier; la grande chaleur du feu ouvrit cette pierre en deux. Voilà ce que j'ai appris, il y a environ vingt ans, d'un ancien chapelain de Saint-Joseph, qui me dit avoir assisté à l'enterrement de Molière, et qu'il n'étoit pas inhumé sous cette tombe, mais dans un endroit plus éloigné, attenant la maison du chapelain[1]. » Lorsque l'on croyait Molière inhumé au pied de la croix, que pouvait être cet « endroit plus éloigné », sinon la partie du cimetière réservée à ceux qui ne devaient pas reposer en terre sainte? Autrement, pourquoi n'aurait-on pas laissé le corps où sa place était désignée et où il fut ostensiblement porté? Des objections ont été faites à la révélation du chapelain[2]. Il était alors, a-t-on dit, d'un âge où la mémoire est affaiblie. Mais pour avoir été présent à l'inhumation en 1673, il ne paraît pas nécessaire d'avoir été, vers 1712, d'une extrême vieillesse. Le souvenir si précis d'une circonstance des plus extraordinaires peut

1. *Parnasse françois*, p. 320.

2. Voyez *les Points obscurs de la vie de Molière*, p. 361-363. — Depuis, M. Loiseleur, dans un opuscule intitulé : *Molière. Nouvelles controverses sur sa vie et sa famille* (1886), p. 74-78, a reproduit les mêmes objections. Il reconnaît cependant aux pages suivantes que l'opinion contraire à la sienne a *été* soutenue par M. Louis Moland, avec des arguments qui ne sont pas sans valeur. Nous les croyons très frappants, et l'examen que nous avons fait de notre côté nous a laissé une impression qui ne s'éloigne pas de celle de M. Moland.

difficilement être attribué au radotage. Mieux vaudrait encore supposer que le chapelain était un imposteur, ennemi de l'Église, ou un personnage inventé par du Tillet, que cependant on n'avait jamais soupçonné d'avoir un intérêt de philosophe esprit fort à calomnier le clergé.

Il a paru invraisemblable que la veuve de Molière ait posé une pierre tombale à une place qu'elle savait bien n'être pas celle où était son mari, s'il était vrai que plus tard elle y eût fait allumer assez de bois pour n'en pouvoir mettre en doute l'effet destructeur. Et si elle connaissait le secret, comment ne fit-elle pas entendre une réclamation contre la violation clandestine de l'arrêté de l'archevêque? Cette objection est plus forte que celle de la sénilité du chapelain. Elle ne nous semble cependant pas décisive. Mlle Molière ne fut certainement pas insouciante de la mémoire de son mari. Quelques reproches que, de son vivant, elle ait mérités, elle défendit avec zèle cette grande mémoire contre l'injure qu'on lui voulait faire; nous l'avons vue supplier le roi de s'interposer pour qu'elle lui fût épargnée; et, dans ce temps-là, elle répétait partout, dit Brossette[1] : « Quoi ! on refusera la sépulture à un homme qui mérite des autels! » Mais il est permis de douter qu'en réclamant pour lui la terre sainte, elle eût pour motif un sentiment très religieux, et ne s'inquiétât pas surtout de mettre les illustres restes à l'abri d'un public affront. Elle avait eu suffisante satisfaction dans la lugubre soirée où, sans toute la pompe qu'elle aurait souhaitée, mais du moins en présence de tous les amis de Molière, qui avaient chacun un flambeau à la main[2], le corps avait été porté au pied de la croix. Si elle finit par apprendre que l'on avait nuitamment triché les nobles cendres sur la tombe concédée, ne pensat-elle pas que la sépulture sans déshonneur demeurait certaine aux yeux du monde, et que divulguer la triste vérité par l'inutile scandale d'une protestation serait perdre le fruit de sa victoire sur la puissante partie qu'elle avait eue à combattre? On peut blâmer ce point de vue mondain; mais

1. Dans sa *Remarque*, déjà citée sur le vers 19 de l'*Épître* VII.
2. Voyez la même *Remarque* de Brossette.

si l'on suppose qu'elle n'en connaissait pas d'autre, ce qui n'a rien d'improbable, son silence était prudent.

Il eût plus que vraisemblablement déplu au roi qu'on le sollicitât d'informer sur la ténébreuse affaire de ces restes mortels soupçonnés d'avoir été dérobés à la sépulture chrétienne, donnée d'abord, puis retirée après quelques moments; manœuvre qui aurait été très grave, et dont on ne saurait dire si l'on eût trouvé coupable le curé de Saint-Eustache, ou l'archevêque lui-même. Mieux valait peut-être se contenter d'une victoire apparente que de fournir aux ennemis une occasion de rouvrir un injurieux débat, dans lequel on n'espérait peut-être pas être soutenu par l'indignation publique. Les temps étaient bien changés, un siècle et demi plus tard, lorsque, les prières chrétiennes ayant été refusées à Mlle Raucourt (janvier 1815), l'impiété força les portes de Saint-Roch, pour y introduire le cercueil de la comédienne. Si, le jour où l'on vint chercher, pour l'inhumer, le corps de Molière, les intentions de la foule n'ont pas été mal comprises, elle était animée d'un fanatisme tout différent. Grimarest raconte qu'elle s'était amassée devant la maison mortuaire, que Mlle Molière crut à l'hostilité du tumultueux rassemblement, et, sur le conseil qui lui fut donné, jeta à ce peuple une centaine de pistoles par les fenêtres, lui demandant par des paroles touchantes des prières pour son mari. Son éloquence, rendue plus persuasive par son argent, fut écoutée; mais son impression dut être qu'il serait facile à d'autres de ramener une multitude mobile au sentiment qu'un comédien, à qui le temps avait manqué pour faire amende honorable, n'avait pas eu droit à la tombe d'un chrétien. C'était donc une question dangereuse à remuer.

Il faut dire cependant que la lettre à l'abbé Boyvin n'est d'accord avec Grimarest que sur la somme donnée aux pauvres gens, et n'en parle pas comme d'une largesse arrachée à la frayeur, mais comme d'une aumône distribuée par la charité. Au convoi, « il y avoit, dit cette lettre, grande foule de peuple, et l'on a fait distribution de mil à douze cens livres aux pauvres qui s'y sont trouvez, à chacun cinq sols ».

Cela suppose la présence aux funérailles de plus de

quatre mille pauvres. L'illustre mort aurait donc été plus accompagné que d'autres ne l'ont dit, et il s'en serait fallu que la centaine d'amis, portant des flambeaux, formassent seuls le funèbre cortège. La même lettre, rappelant que l'archevêque avait défendu aux curés et religieux de son diocèse de faire aucun service pour Molière, atteste que « néamtmoins l'on a ordonné quantité de messes pour le défunct. » Voilà qui conseille de ne pas trop se hâter de grossir le nombre de ceux qui auraient approuvé la furtive infraction à l'arrêté épiscopal, si elle avait été connue de tous. Mais, avant de raisonner dans la supposition qu'elle eût pu l'être, il faudrait la croire hors de doute : nous ne voudrions pas aller jusque-là.

Il est certain du moins que de bonne heure le vol fait à la terre sainte a été soupçonné. Un certain Les Isles le Bas a écrit un sonnet très injurieux pour Molière, qui a été imprimé en 1674, et est intitulé : *Sur la sépulture de Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, comédien, au cimetière des mort-nés à Paris*. Il finit par ces deux vers :

Molière, baptisé, perd l'effet du baptême,
Et dans sa sépulture il devient un mort-né.

Grimarest donne lui-même beaucoup à penser dans sa réponse à un reproche qui lui avait été adressé par l'auteur de la *Lettre critique* sur sa *Vie de Molière*. Cette lettre, vers la fin, lui avait parlé du bruit public qui l'accusait de n'avoir pas dit tout ce qu'il devait, ou du moins tout ce qu'il pouvait dire, particulièrement sur l'enterrement du poète, « dont il auroit eu de quoi faire un volume aussi gros que son livre, et qui auroit été rempli de faits fort curieux, qu'il sait sans doute. » Grimarest se défendit ainsi : « Quant à ce qui se passa, après que Molière fut mort, je laisse à mon censeur de nous le donner. Apparemment qu'il en est bien informé, puisqu'il avance qu'il y auroit de quoi faire un livre fort curieux. J'ai trouvé la matière de cet ouvrage si délicate et si difficile à traiter que j'avoue franchement que je n'ai osé l'entreprendre, et je crois que mon critique y auroit été aussi embarrassé que moi : il le sait bien. » N'était-ce pas reconnaître assez clairement qu'il n'ignorait pas des faits

dont la gravité commandait encore le silence à tout le monde? Il ne faut pas oublier que la *Lettre critique* et la réponse sont de 1706, lorsqu'on était encore en plein règne de Louis XIV.

Nous ne pouvons donc méconnaître que de divers côtés on trouve de fâcheux indices. Ce n'était pas à la fin du siècle dernier qu'on était disposé à les croire insuffisants. L'exhumation, le 6 juillet 1792, des restes de Molière, ou de ce qu'il plut d'accepter pour tels, a été souvent racontée. Deux commissaires de la section dite alors *de Molière et de la Fontaine* furent chargés de faire des fouilles dans le cimetière Saint-Joseph pour retrouver les corps des deux poètes. On y mit tant de bonne volonté que le succès était infaillible. Pour chercher la Fontaine où il ne pouvait être, on n'avait tenu aucun compte du témoignage du Registre de Saint-Eustache[1], qui donne l'acte de son inhumation au cimetière des Saints-Innocents, et l'on avait mieux aimé se laisser tromper par d'Olivet, qui, dans son *Histoire de l'Académie*, avait dit : « il fut enterré dans le cimetière de Saint-Joseph à l'endroit même où Molière avoit été mis vingt-deux ans auparavant ». Au moins aurait-on dû adopter son erreur tout entière, et croire que l'on trouverait les illustres amis l'un près de l'autre. On supposa qu'il n'y avait que la Fontaine au pied de la croix. Là un cercueil de chêne, qui fut rencontré, *parut* être le sien. On avait commencé par l'exhumation de Molière[2]. Les délégués de la section n'avaient pas douté qu'il n'eût été enterré dans la terre des mort-nés. Sur quoi reposait leur certitude? Les procès-verbaux des fouilles nous le disent. On y allègue « les historiens contemporains et la *tradition non suspecte* ». D'ordinaire les procès-verbaux sont plus précis dans les preuves qu'ils donnent. Dans ceux-ci la crédulité volontaire s'étale si manifeste, ou plutôt si grotesque, qu'elle donnerait la tentation de ne plus rien admettre des tristes bruits

1. Voyez notre *Notice biographique sur la Fontaine*, p. CCX et CCXII-CCXIV.

2. Le 6 juillet 1792. L'exhumation de la Fontaine n'eut lieu que le 21 novembre suivant.

répandus; mais la vraie critique doit être plus calme, et même dans l'histoire d'une exhumation, faite avec une passion déraisonnable, elle doit tout examiner. Bien qu'on n'ait pas trop de confiance dans un prêtre choisi pour commissaire civil, il faut faire attention que les recherches furent dirigées par un vicaire de Saint-Eustache, dernier desservant de la chapelle Saint-Joseph. Son nom était Fleury. Il les fit faire près d'une petite maison située à l'extrémité du cimetière. S'il y a quelque soupçon qu'il suivait, par ordre, l'indication donnée par Titon du Tillet, il pouvait aussi avoir connu un secret que se seraient transmis les chapelains. Quoi que l'on en pense, il est clair que si Molière a été inhumé de ce côté, rien ne put indiquer ce qu'étaient les débris de cercueil et les ossements sur lesquels on mit la main, évidemment au hasard. Ainsi, lorsque Cailhava, quelques années plus tard, pressa sur son cœur les têtes des deux grands poètes et les baisa religieusement[1], sa sensibilité s'était dépensée en pure perte. On ne saurait voir que des cénotaphes dans les deux mausolées construits par Alexandre Lenoir, qui en 1799 avait reçu dans son *Élysée* (jardin du Musée des ci-devant Petits-Augustins) les cercueils, ou, suivant l'élégante inscription qu'ils portaient, les *caisses* de Molière et de la Fontaine. Les mausolées furent transportés le 2 mai 1817 au cimetière du Père-Lachaise, et restaurés en 1875. Tels qu'ils sont, ils resteront du moins comme des monuments du souvenir de la France et de sa juste admiration pour deux des gloires littéraires qui lui sont le plus chères.

L'histoire de la sépulture de Molière, sur laquelle nous avons dû nous étendre, a un caractère extraordinaire, qui en faisait une nécessaire continuation de celle de sa vie. On peut parler plus brièvement des nombreuses épitaphes qui furent écrites les unes pour honorer cette grande mémoire, les autres pour l'outrager. Celles des admirateurs du poète n'étaient pas elles-mêmes destinées à être gravées sur la pierre qui couvrait, ou passait pour couvrir, ses restes. Par là elles ont moins de droit à être citées. Il en est une

1. *Études sur Molière*, p. 355 et dernière.

à laquelle nous aurions voulu donner place ici; mais il aurait fallu que, parmi ces pièces anonymes, il ne fût pas impossible de la reconnaître. Éloquente ou non, le nom de son auteur doit en faire du moins mentionner l'existence. Cet auteur, assez inattendu, est M. de Modène, qui devait mourir peu de temps après notre poète, le premier jour de décembre de la même année. La pensée qu'il eut de jeter une fleur sur la tombe de Molière semble une preuve qu'il n'avait jamais été jaloux de lui, ou, tout au moins, que, depuis longtemps, il ne se souvenait plus d'une ancienne rivalité. La connaissance du fait qu'il avait écrit une épitaphe en son honneur, nous la devons à une lettre que lui écrivit, le 3 mai 1673, sa belle-mère, Mme L'Hermite, à qui il avait envoyé l'épitaphe pour qu'elle la portât à l'imprimeur[1]. On y lit ces passages : « Pour l'épitaphe, l'on l'a trouvée fort belle.... Je ne doute pas que votre ouvrage ne soit fort bien reçu. Je crois que cela sera fort beau et que cela se vendra fort bien. »

Nous renvoyons pour les autres épitaphes, une exceptée, aux curieux recueils qui ont été faits de ces louanges et de ces satires. On y voit d'un côté se déchaîner les implacables haines qu'avait ameutées contre lui l'immortel railleur et le poète d'une supériorité écrasante, d'un autre côté ceux qui reconnaissaient « le prix de sa muse éclipsée » devancer par leurs hommages la justice de la postérité.

Nous venons de dire que, ne citant pas ces épitaphes, il en est une pour laquelle nous ferions exception. Il ne nous serait pas pardonné d'omettre, quelque connus qu'ils soient, ces charmants vers de la Fontaine :

Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence,
Et cependant le seul Molière y gît.
Leurs trois talents ne formoient qu'un esprit,
Dont le bel art réjouissoit la France.
Ils sont partis ! et j'ai peu d'espérance
De les revoir. Malgré tous nos efforts,
Pour un long temps, selon toute apparence,
Térence et Plaute et Molière sont morts.

1. La lettre a été publiée par M. Chardon, à la page 450 de *M. de Modène... et Madeleine Béjart*.

Les deux grands auteurs latins n'ont pas à se plaindre de l'admirateur passionné de l'antiquité qui d'eux et de Molière ne faisait qu'un. Il est très permis de croire que pour former cette trinité comique, c'était Molière qui apportait le plus. Que la Fontaine avait raison de prévoir que pour un long temps (soit dit sans vouloir contrarier personne, nous attendons toujours), on ne reverrait rien de pareil dans le bel art qui avait réjoui la France de son siècle!

Ailleurs que dans une épitaphe, Boileau a parlé, dans le même sens que la Fontaine, de l'art de Molière enseveli dans sa tombe :

> L'aimable comédie, avec lui terrassée,
> En vain d'un coup si rude espéra revenir,
> Et sur ses brodequins ne put plus se tenir[1].

Ce qu'il voyait tomber, ce qui lui inspirait la crainte d'une chute sans relèvement, c'était la muse de l'*aimable comédie*, non le théâtre où Molière l'avait logée, et qui devait, grâce à lui, faire reprendre aux brodequins leur aplomb. Ce théâtre ne parut ébranlé que dans le temps de la première secousse. Il faut dire quelques mots de son existence menacée, après la mort de son chef, puis des preuves de solidité qu'il donna, comme le faisait facilement prévoir la force de ses fondations. Sur elles reposèrent bientôt les fermes assises de la *Comédie française*. En ne dépassant pas le jour où, sous ce nom, fut établie la maison de Molière, il nous semble que nous restons encore dans l'histoire de celui qui en avait assuré la durée.

La Grange dit, dans son *Registre*, que la troupe se trouva dans le désordre après la perte irréparable qu'elle avait faite, et que le roi eut dessein de la réunir à celle de l'Hôtel de Bourgogne[2]. Louis XIV doutait que, privée de son illustre chef, elle fût en état de se soutenir. Dans cette défiance de son avenir, il parut vouloir la sacrifier, et comme s'il n'avait accordé à Molière qu'une faveur toute personnelle et viagère, ne pas en faire hériter ses camarades.

1. *Épître* VII, vers 36-38.
2. *Registre*, p. 140.

Ceux-ci ne purent manquer de voir dans la réunion projetée l'anéantissement de leur vie propre au profit de leurs rivaux. Il eût été bien regrettable que le théâtre créé par Molière eût disparu. Par bonheur, on ne se pressa pas de donner suite à la fâcheuse pensée. Le temps gagné sauva nos comédiens, qui sentirent combien il importait de ne pas laisser croire à leur découragement. Après une courte interruption, commandée par leur deuil, la réouverture du théâtre se fit le 24 février 1673 par une représentation du *Misanthrope*. Dès la semaine suivante, le 3 mars, on reprit *le Malade imaginaire*, malgré le douloureux souvenir, si récent qu'on a peine à comprendre ce courage, et qu'on lui donnerait un autre nom si l'on ne savait quel avait été pour Molière l'attachement de tous ses camarades. Le public sans doute n'interpréta pas mal une hâte, qui se pouvait justifier, car il fut très nombreux à la représentation du 3 mars, aux suivantes aussi, dans lesquelles on continua à donner *le Malade imaginaire* jusqu'à la fermeture annuelle. Malgré l'affluence des spectateurs, elles furent très coûteuses, ce qui excluait toute idée d'un calcul de lucre, et ne permettait de croire qu'à une intention d'hommage.

Il y eut bientôt un moment difficile où la troupe eut à craindre de ne faire pour se maintenir que de vains efforts. Deux comédiens manquèrent de confiance : celui qui avait pris dans *le Malade imaginaire* le rôle de Molière, et celui que devait, plus que tout autre, enchaîner la reconnaissance, La Thorillière et Baron. Peut-être celui-ci ne put-il se résigner à la direction, à l'empire de Mlle Molière. Ils désertèrent aux vacances de Pâques 1673, ainsi que Mlle Beauval et son mari. Tous quatre passèrent à l'Hôtel de Bourgogne. « Ainsi, dit La Grange[1], la troupe fut rompue. » Ce fut alors que Mme l'Hermite, dans la lettre à M. de Modène, dont nous avons cité un passage[2], lui écrivit : « Je vous assure que l'on ne parle non plus du pauvre Molière que s'il n'avoit jamais été, et que son théâtre, qui a fait tant de bruit, il y a si peu de temps, est entièrement aboli. Je crois vous

1. *Registre*, p. 145.
2. Voyez ci-dessus, p. 448.

l'avoir mandé, que tous les comédiens sont dispersés. Ainsi la veuve a été trompée, parce qu'elle s'attendoit bien à jouer; mais on ne croit pas que jamais la troupe se réunisse. Elle (*la veuve*) a voulu un peu trop faire la fière et la maîtresse. » Dans sa malveillance, qui se montre assez, Mme l'Hermite se hâtait trop d'enterrer la fortune du théâtre. Le jour même dont sa lettre est datée (3 mai), la troupe, moins pressée de se tenir pour morte, malgré sa dislocation et la décision du roi, qui lui avait repris la salle du Palais-Royal pour la donner à Lulli, signa l'engagement de Rosimont, comédien auteur, et l'un des meilleurs acteurs du Marais, celui à qui furent donnés les rôles de Molière; en même temps elle reçut la très jeune fille du camarade du Croisy. Vingt jours après, le 23 mai, pour remplacer le théâtre, dont le Florentin l'avait dépossédée, elle acheta celui du marquis de Sourdéac, qui avait été construit en 1670 pour l'Opéra, dans un jeu de paume situé rue des Fossés-de-Nesle, depuis rue Mazarini, en face de la rue Guénégaud. Le 3 juin, une ordonnance du lieutenant de police, la Reynie, autorisa son établissement dans le nouveau théâtre, en lui conservant le titre de *troupe du Roi*, et fit aux comédiens du Marais défense de jouer. Il n'y eut donc plus à Paris que deux troupes françaises, celle de l'Hôtel de Bourgogne et celle de l'Hôtel Guénégaud, comme il fut appelé. On l'avait échappé belle; car, dans les jours les plus critiques pour nos comédiens, si, pour conjurer la ruine, ils faisaient des voyages à la cour, les Grands comédiens en faisaient de semblables, le Marais se remuait de son côté, et le bruit avait couru « que les deux anciennes troupes travailloient à abattre entièrement la troisième, qui vouloit se relever[1] ». Sauvé du naufrage, l'Hôtel Guénégaud fit des choix parmi les comédiens du Marais, qui n'avaient plus de théâtre. Les représentations recommencèrent le 9 juillet 1673 par *le Tartuffe*. Grâce aux pièces surtout de Molière, qui, particulièrement dans les premiers temps, furent celles que l'on joua le plus souvent, la troupe fut hors du danger de sombrer. N'ayant à craindre d'autre concurrence que celle de l'Hôtel

1. Chappuzeau, *le Théâtre français*, tome III, chapitre XI.

de Bourgogne, avec qui elle partageait le monopole, elle passa plusieurs années dans une assez grande sécurité. Elle allait bientôt voir le sort de son théâtre heureusement fixé. Aux vacances de Pâques 1679, un coup fut porté à celui des Grands comédiens. La Champmeslé se sépara, avec son mari, de la troupe royale, et passa à l'Hôtel Guénégaud, où elle apporta les tragédies de Racine. C'était l'heure de la décadence qui sonnait pour les rivaux, longtemps si fiers. Ils firent encore une sensible perte l'année suivante (27 juillet 1680), par la mort de La Thorillière, qui acheva leur désarroi. Cet événement a été noté par La Grange, qui lui attribue la jonction des deux troupes[1]. Cette jonction fut décidée par le roi. L'ordre fut signé par le duc de Créqui le 18 août 1680, et signifié le 22 aux deux théâtres, avec la liste des acteurs que le roi voulait garder à son service. Dès le dimanche 25, la *troupe du Roi*, composée comme il était prescrit par l'ordre de jonction, commença les représentations par *Phèdre* et les *Carrosses d'Orléans*, petite pièce du sieur de Champmeslé. Une lettre de cachet, signée par le roi, à la date du 21 octobre, régla définitivement l'organisation de l'unique Comédie française, qui se glorifie aujourd'hui d'être établie sur les fondements qu'avait solidement assis la main de Molière.

Si nous n'avons cru ni hors de propos ni sans intérêt ici, de donner un souvenir aux destinées des héritiers de son théâtre, qui avaient été comme une famille pour lui, nous devons dire aussi ce que devint son autre famille, celle qui ne lui était pas seulement unie par une étroite camaraderie, mais par les liens du mariage ou du sang. Elle ne comptait que deux personnes : sa femme et le seul enfant qu'il laissait.

Dans ce que l'on sait d'Armande Béjart, depuis la mort de Molière, si rien ne confirme sérieusement les plus graves des accusations répandues par ses ennemis sur sa conduite avant son veuvage, rien non plus ne fait voir en elle la femme de cœur, la veuve digne de porter un illustre nom. Quand il avait fallu écarter les outrages dont les funérailles

1. *Registre*, p. 235, à la marge.

de Molière avaient été menacées, on lui doit accorder qu'elle avait bien fait son devoir, et nous ne voudrions pas chercher si le conseil ne lui en avait pas été donné par son amour-propre, comme par son intérêt personnel, lié à celui du théâtre qui était devenu son affaire. Mais, laissant de côté les premiers jours de son deuil, on ne tarde pas à reconnaître qu'elle ne resta pas fidèle au souvenir de celui qui l'avait tant aimée, et qui avait fait descendre sur elle un reflet de sa gloire, parure autrement riche que celles dont fait étalage la vanité d'une coquette, et la plus magnifique de toutes pour un orgueil de quelque grandeur. Ce qui peut-être était de nature à la toucher davantage, il lui laissait une brillante fortune, après l'avoir, de son vivant, entourée de bien-être, de luxe même. Dans la comédie de Chalussay, Élomire, s'adressant à sa femme *Isabelle* (nom donné à Armande en souvenir de la pupille de Sganarelle), lui parle ainsi de son talent :

Sans lui nous verrions-nous une chambre si belle?
Ces meubles précieux sous de si beaux lambris,
Ces lustres éclatans, ces cabinets de prix,
Ces miroirs, ces tableaux, cette tapisserie
Qui seule épuisa l'art de la Savonnerie,
Enfin tous ces bijoux qui te charment les yeux,
Sans ce divin talent seroient-ils en ces lieux[1]?

Cette énumération de richesses est très exacte et se retrouve dans l'inventaire fait après la mort de Molière. L'actif de la succession y est de quarante mille livres, somme qu'on a évaluée à deux ou même trois cent mille francs d'aujourd'hui[2]. Il faudrait avec cela compter ce que promettait l'exploitation des œuvres du poète, particulièrement fructueuse pour sa veuve, qui, après sa mort, toucha la part d'auteur.

Dans son opulence, elle ne dédaigna pas de tirer un grand profit du *Festin de Pierre* en autorisant Thomas Corneille à le versifier. La pièce, qui, malgré des vers agréablement tournés, fut loin de gagner à cette nouvelle forme, fut payée

1. *Élomire hypocondre*, scène 1, p. 8.
2. *Recherches sur Molière*, p. 97.

deux mille deux cents livres à partager entre le téméraire qui avait touché à un chef-d'œuvre, et Mlle Molière, qui lui en avait vendu le droit. La comédie ainsi refaite, ou plutôt défaite, fut jouée pour la première fois le 12 février 1677, et le prix d'achat convenu fut ratifié par la troupe le 8 mars. C'était presque à la veille du second mariage de la veuve; et lorsque, le 3 juillet 1677, elle donna reçu de la somme[1], depuis un peu plus d'un mois elle n'était plus Mlle Molière. En obtenant, par son trafic d'une partie de l'héritage du poète, une pièce au goût du public, elle avait fait pour elle-même et son théâtre une bonne affaire, mais peu honorable pour la gardienne naturelle d'une des plus nobles mémoires. Mais que pouvait-on attendre de celle qui allait renoncer au nom dont elle aurait dû être si fière? Elle fut épousée le 31 mai 1677 par Guérin d'Estriché ou du Trichet, un des comédiens qui, en 1673, avaient passé du Marais à l'Hôtel Guénégaud. C'était, non pour une comédienne, mais pour la veuve, déchue, suivant l'expression de Virgile, d'un si grand époux, une mésalliance fâcheuse, comme l'eût été, d'ailleurs, tout autre choix.

On a dit, pour atténuer sa faute, qu'elle avait besoin d'être protégée contre les insultes auxquelles elle était exposée. En juillet 1676, un sieur Guichard, intendant des bâtiments de Monsieur, accusé par Lulli d'un projet d'empoisonnement, s'était défendu par un factum[2], dans lequel il avait incidemment accablé Mlle Molière des plus affreuses injures. Elle avait été l'année précédente traitée comme une femme perdue par le président au parlement de Grenoble, Lescot, qu'avaient trompé d'infâmes intrigantes[3]. Nous n'avons pas à raconter ici l'affaire de ce magistrat, qui rap-

1. Sa quittance est conservée aux Archives de la Comédie française. Elle est signée : *Armande-Grésinde-Claire-Élisabeth* BIJART.

2. On le trouve dans l'*Appendice* de l'édition de *la Fameuse Comédienne* (*Les Intrigues de Molière et de sa femme*), publiée par M. Livet, comme nous l'avons dit ci-dessus, à la page 265, où une phrase du factum est citée.

3. Voyez aux pages 196-205 du petit volume cité à la note précédente.

pelle, comme on l'a souvent dit, celle du cardinal de Rohan et de l'aventurière La Motte-Valois en 1785 et 1786, quelque répugnance que l'on ait de mettre en regard l'une et l'autre victime d'odieuses machinations. A celles de la Tourelle dont avait été dupe le président Lescot, et qui furent déjouées, Thomas Corneille et de Visé firent allusion dans des vers du troisième acte de leur comédie de *l'Inconnu*, représentée pour la première fois le 17 novembre 1675 à l'Hôtel Guénégaud, et dans laquelle joua Mlle Molière. Non seulement les outrages dont elle eut à se plaindre dans les deux circonstances que nous avons dites, mais dont justice fut faite par la condamnation de leurs auteurs, ne lui sauraient faire aucun tort, mais lui rendent le service de nous mettre encore plus en défiance de toutes les imputations que nous trouvons dans les libelles. Il n'en est pas moins à craindre qu'il n'y ait trop de complaisance à ne voir dans son second mariage qu'un refuge nécessaire à une femme mal protégée contre d'injurieuses attaques. Il est plus vraisemblable qu'elle était lasse de son veuvage et voulait essayer si, dans un mariage prosaïque, elle ne trouverait pas plus de bonheur que près d'un homme de génie, avec qui sa médiocrité frivole avait eu trop de peine à s'entendre. Elle ne manquait certainement pas d'agrément et de vivacité d'esprit, mais son âme était petite. Ce quatrain sur elle, qu'on n'a pas toujours textuellement cité dans sa forme incorrecte, se lit dans les *Portraits des comédiennes de l'Hôtel Guénégaud* imprimés à la suite de *la Fameuse Comédienne :*

Les Grâces et les Ris brillent sur son visage ;
Elle a l'air tout charmant et l'esprit tout de feu.
Elle avoit un mari d'esprit qu'elle aimoit peu ;
Elle en a un de chair, qu'elle aime davantage.

Elle paraît n'avoir point fait parler d'elle au temps de son second mariage et s'être alors attachée à son ménage, suivant le témoignage de *la Fameuse Comédienne*, soit qu'elle eût trouvé un maître, qui mit « bon ordre à sa conduite », comme le dit le libelle[1], soit que la sympathie ait été plus

1. *La Fameuse Comédienne*, p. 87.

facile entre elle et un mari dont l'élévation d'esprit et de caractère était moins gênante.

Elle se retira du théâtre en 1694 et mourut six ans après, le 30 novembre 1700. Elle laissait deux enfants, un fils et une fille. Le fils, Nicolas Guérin, né de son second mariage, s'est fait surtout connaître pour avoir, avant la mort de sa mère, continué et refondu, sous le titre de *Myrtil et Mélicerte*, la *Mélicerte* de Molière, avec la bonne volonté, malheureusement trahie par l'exécution, de rendre hommage à une mémoire qu'il semblerait avoir été instruit à respecter. La fille était celle de Molière. Avant de terminer cette notice, nous ne pouvons manquer de donner, en quelques mots, un souvenir à celle qui fut la dernière de la famille illustrée par le grand poète[1].

Pour ne pas douter que Molière n'aimât sa fille, les témoignages ne paraissent pas très nécessaires, moins que tout autre celui de *la Fameuse Comédienne*, dont on sait quelle est généralement la valeur. Citons-en toutefois deux lignes qu'aucune intention méchante ne rend suspectes. Dégoûté de tout dans la vie, « Molière n'avoit point alors de plus grand plaisir qu'en sa maison d'Auteuil, où il avoit mis sa fille[2] ». Dans cette retraite, où sa femme n'aimait pas à séjourner, il se plaisait sans doute à élever l'enfant, comme il avait autrefois élevé la mère. On voudrait être assuré qu'instruit par l'expérience, il s'y prenait mieux cette fois, et ne destinait pas sa fille au théâtre. On croit, il est vrai, d'après la mention dans son inventaire d'un habit d'enfant pour la représentation de *Psyché*, qu'il la fit figurer, à l'âge de cinq ou six ans, dans cette pièce, comme un des petits Amours du Prologue[3]; mais il n'y aurait pas

1. Nous avons dit, au commencement de cette *Notice* (p. 2), que cette famille s'éteignit en 1723, c'est-à-dire avec Esprit-Madeleine Poquelin. On aura bien compris qu'il s'agissait de la branche dont le père de Molière fut l'auteur. Nous n'avions pas à nous embarrasser des branches collatérales. Lorsqu'on en a tenu compte, on a dit qu'elles n'ont toutes disparu que vers 1780. Voyez les *Recherches sur Molière*, p. 116.

2. *La Fameuse Comédienne*, p. 38.

3. *Recherches sur Molière*, p. 89.

dans cette fantaisie une preuve sérieuse du dessein de la préparer à devenir comédienne.

Lorsque Esprit-Madeleine perdit son père, elle avait sept ans et demi. Elle eut naturellement sa mère pour tutrice; André Boudet, beau-frère de Molière, fut son subrogé tuteur. Elle approchait de ses douze ans à l'époque où la veuve de son père se remaria. La tutelle fut alors partagée entre sa mère et Guérin, qui par leur contrat prirent l'engagement de la nourrir, entretenir et faire instruire suivant sa condition, jusqu'à l'âge de vingt ans[1]. Il est douteux que dans leur maison elle ait trouvé, surtout après la naissance du fils Guérin, en 1678, les tendres soins de la maison paternelle d'Auteuil; mais on ne doit pas, sur la foi de *la Fameuse Comédienne*, regarder comme certain qu'elle avait eu lieu de remarquer, en beaucoup de rencontres, la haine de sa mère, qui, pour enrichir le fils du second lit en lui donnant tout le bien de la fille de Molière, prétendait faire de celle-ci une religieuse, contrairement à son inclination[2]. Si l'on en croyait l'*Extrait des Mémoires de Madame Guérin*, que nous avons déjà cité[3], « Chapelle, qui visitoit rarement une maison où Molière n'étoit plus, demandant un jour à Madeleine (*ce devait être en* 1680 *ou* 1681) quel âge elle avoit, elle lui répondit tout bas : *quinze ans et demi; mais*, ajouta-t-elle en souriant, *n'en dites rien à ma mère*[4]. » Joli mot, qui donnerait à penser qu'elle n'était pas sans malice héréditaire, mais qu'on ne sait si l'on doit tenir pour authentique. Ce qui est constaté par des actes, c'est que, devenue majeure, elle renonça, le 30 juin 1691, à la communauté de biens entre son père et sa mère, telle qu'on l'avait établie du 20 mars 1673 au 30 juillet 1675, ne l'acceptant qu'en l'état où elle était à la première de ces dates[5]. Cela est significatif et fâcheux pour la mémoire de la mère tutrice et pour celle du tuteur. Soulié pense que les riches

1. *Recherches sur Molière*, p. 302.
2. *La Fameuse Comédienne*, p. 88 et 89.
3. Voyez ci-dessus, p. 356, note 1.
4. *Extrait des Mémoires de Madame Guérin*, p. 208.
5. *Recherches sur Molière*, Document LII, p. 303.

successions de Madeleine Béjart et de Molière avaient été mal administrées[1]. Dans l'acte de sa renonciation, Esprit-Madeleine est dite « demeurant, comme pensionnaire, au couvent des Dames religieuses de la Conception. » De là sans doute est venue l'accusation portée, mais sans que l'on fournisse de preuves, contre la Guérin, d'avoir voulu dépouiller sa fille en la forçant d'entrer en religion.

La pensionnaire des religieuses de la rue Saint-Honoré ne demeurait plus dans leur maison lorsque, après deux ans de contestations, une transaction fut signée entre elle et les époux Guérin le 26 septembre 1693[2].

On a dit que vers 1685 (la fille de Molière, alors âgée de vingt ans, était encore mineure) Claude de Rachel de Montalant s'était fait aimer d'elle et l'avait enlevée, qu'il ne put cependant obtenir, pour l'épouser, le consentement de la mère, dont il fallut attendre la mort. Bien que la romanesque aventure soit admise par Jal[3], qui n'avait pas coutume d'avancer des faits sans examen, rien n'a paru moins certain à Eudore Soulié[4]. Il invite à remarquer cet éloge que fait d'Esprit-Madeleine le biographe de 1705, qui la connaissait bien : « Mlle Pocquelin fait connoître par l'arrangement de sa conduite et par la solidité et l'agrément de sa conversation, qu'elle a moins hérité des biens de son père que de ses bonnes qualités[5] ». Il faut ajouter que, *vers* 1685, époque désignée comme celle de l'enlèvement, si le ravisseur avait déjà perdu sa première femme, c'était depuis peu, le dernier de ses enfants étant né le 30 octobre 1684. Ce qu'on lui impute semble donc surprenant.

Il n'y a peut-être rien de trop complaisant, rien que de vraisemblable, dans le témoignage de Grimarest, lorsqu'il parle de la conversation solide et agréable qui rappelait de quel père Mme de Montalant était née. Titon du Tillet s'est-il seulement fait l'écho de ce témoignage en disant,

1. *Recherches sur Molière*, p. 103.
2. *Recherches sur Molière*, DOCUMENT LV, p. 312-317.
3. *Dictionnaire critique...*, p. 833.
4. *Recherches sur Molière*, p. 107.
5. *La Vie de M. de Molière*, p. 293.

lui aussi, qu'elle « s'est distinguée par son mérite et par la beauté et l'agrément de son esprit[1] » ?

Peu de mois après la publication du livre où Grimarest se porte garant de la conduite bien arrangée de Mlle Poquelin, elle se mariait le 5 août 1705 avec M. de Montalant. S'il était vrai que l'opposition de sa mère eût été un obstacle au mariage, comment avoir attendu cinq ans après sa mort ?

Les époux de 1705 n'étaient pas jeunes. Esprit-Madeleine avait quarante ans ; son mari, un veuf avec quatre enfants, approchait de la soixantaine. Il était d'une fort bonne famille, mais pauvre, tandis que les biens de sa seconde femme étaient évalués à un peu plus de soixante-cinq mille livres.

Beffara dit que M. et Mme de Montalant passèrent leur vie à Auteuil[2], ce qui plairait beaucoup comme un touchant souvenir dans le cœur de la fille de Molière, heureuse d'habiter le village où elle avait passé près de son père un temps pieusement regretté. Mais *Auteuil* paraît être une faute d'impression au lieu d'*Argenteuil*. Ce fut là que les époux vécurent, là que Mme de Montalant mourut, sans avoir eu d'enfants, le 23 mai 1723, quinze ans avant son vieux mari. Par cette fin d'une vie, qui semble avoir été assez triste, s'éteignait la postérité de Molière, ses deux fils lui ayant été enlevés en bas âge. Pour ne pas trop regretter qu'il ne soit plus resté de ses descendants un demi-siècle après sa mort, il faut se rappeler cette fière parole d'un des plus grands hommes de l'antiquité, mourant sans avoir d'autres héritières de son nom que ses victoires : « Je laisse après moi des filles immortelles. »

P. Mesnard.

1. *Parnasse français*, p. 318.
2. *Dissertation sur J.-B. Poquelin-Molière*, p. 15.

PIECES JUSTIFICATIVES

DE LA NOTICE BIOGRAPHIQUE.

I. — Page 2.

Acte de mariage de Jean Poquelin, père de Molière, et de Marie Cressé.

« Jehan Pocquelin, paro. no. (*parochius noster*). Uxor Marie Cressé *id.*, affidati 25 aprilis 1621, desponsati 27 ejusdem mensis et anni. » (*Registre de la paroisse Saint-Eustache — L'acte a été publié par Jal*[1].)

II. — Page 9.

Acte de baptême de Molière.

« Du samedi, 15 janvier 1622, fut baptisé Jean, fils de Jean Pouguelin, tapissier, et de Marie Cresé, sa femme, demeurant rue Saint-Honoré ; le parrain Jean Pouguelin, porteur de grains ; la marraine Denise Lescacheux[2], veuve de feu Sébastien Asselin, vivant marchand tapissier. » (*Registre de la paroisse Saint-Eustache. Acte publié par Beffara.*)

1. Pour tous les actes des paroisses de Paris, nous citons nos autorités, les registres de ces paroisses ayant été brûlés en 1871.

2. Denise Lescacheux, aïeule maternelle de Marie Cressé. Elle était mère de Marie Asselin, femme de Louis de Cressé, père de Marie de Cressé. Voyez aux pages 127-130 des *Recherches sur Molière* le *Contrat de mariage entre Jean Poquelin et Marie Cressé.*

III. — Page 73.

Contrat de société entre les comédiens de l'Illustre théâtre.

« Furent présents en leurs personnes : Denis Beys, Germain Clerin, Jean-Baptiste Poquelin, Joseph Béjart, Nicolas Bonnenfant, Georges Pinel, Magdelaine Béjart, Magdelaine Malingre, Catherine de Surlis et Geneviève Béjart, tous demeurant sçavoir :

« Led. Beïs rue de la Perle, paroisse Saint-Gervais; led. Clerin rue Saint-Antoine, paroisse Saint-Paul; led. Poquelin rue de Torigny, paroisse susdite; lesd. Béjart, Magdelaine et Geneviefve Béjart en lad. rue de la Perle en la maison de madame leur mère, paroisse susd.; led. Bonnenfant en ladite rue Saint-Paul; led. Pinel, rue Jean-de-Lespine, paroisse Saint-Jean en Grève; lad. Magdelaine Malingre, vieille rue du Temple, paroisse Saint-Jean en Grève; et lad. de Surlis, rue de Poictou, paroisse Saint-Nicolas des Champs;

« Lesquelz ont faict et accordé volontairement entre eulx les articles qui ensuivent soubz lesquelz ilz s'unissent et se lient ensemble pour l'exercice de la comédie, affin de conservation de leur trouppe soubz le tiltre de l'Illustre théâtre; c'est à sçavoir :

« Que, pour n'oster la liberté raisonnable à personne d'entre eulx, aucun ne pourra se retirer de la trouppe sans en advertir quatre mois auparavant, comme pareillement la trouppe n'en pourra congedier aucun sans luy en donner advis les quatre mois auparavant.

« *Item* que les pièces nouvelles de théâtre qui viendront à la trouppe seront disposées sans contredit par les auteurs, sans qu'aucun puisse se plaindre du rolle qui lui sera donné; que les pièces qui seront imprimées, si l'autheur n'en dispose, seront disposées par la trouppe mesmes à la pluralité des voix, sy l'on ne s'arreste à l'accord qui en est pour ce faict entre lesd. Clerin, Pocquelin et Joseph Béjart, qui doivent choisir alternatifvement les héros, sans préjudice de la prerogative que tous les susd. accordent à lad. Magdeleine Béjart de choisir le roolle qui luy plaira. *Item* que toutes les choses qui concerneront leur théâtre et les affaires qui surviendront, tant de celles que l'on prévoit que de celles qu'on ne prévoit point, la troupe les décidera à la pluralité des voix, sans que personne d'entre eulx y puisse contredire. *Item* que ceulx ou celles qui sortiront de la troupe à l'amiable, suivant lad. clause des quatre mois, tireront leurs partz contin-

gentes de tous les fraiz, déeorations et autres choses généralement quelconques qui auront été faictes depuis le jour qu'ilz seront entrez dans la dicte trouppe jusques à leur sortie, selon l'appréciation de leur valeur presente, qui sera faicte par des gens expers dont tous conviendront ensemble.

« *Item* ceulx qui sortiront de la troupe pour vouloir des choses qu'elle ne voudra, ou que lad. trouppe sera obligée de mettre dehors faulte de faire leur devoir, en ce cas ilz ne pourront prétendre à aucun partage et desdommagement des frais communs.

« *Item* que ceulx ou celles qui sortiront de la trouppe et malicieusement ne voudront suivre aucun des articles presens, seront obligez à tous les desdommagemens des fraiz de lad. trouppe et pour cet effet seront ypotecquez leurs equipages et généralement tous et chacuns leurs biens presens et advenir en quelque lieu et en quelque temps qu'ils puissent estre trouvez.

« A l'entretenement duquel article toutes les parties s'obligent comme s'ils estoient majeurs pour la nécessité de la société contractée par tous les articles cy dessus.

« Et de plus il a esté accordé entre tous les dessus ditz que, sy aucun d'eux vouloit auparavant qu'ilz commenceront à monter leur théâtre se retirer de lad. société, qu'il soit tenu de bailler et payer au proffit des autres de la trouppe la somme de trois mille livres tournois pour les desdommager incontinent et dès qu'il se sera retiré de lad. trouppe, sans que lad. somme puisse estre censée peine comminatoire. Car ainsi a esté accordé entre lesd. parties promettant, obligeant chacun.

« Faict et passé à Paris en la présence de noble homme André Mareschal, advocat en Parlement, Marie Hervé, veuve de feu Joseph Bejart vivant bourgeois de Paris, mère desd. Bejart, et Françoise Lesguillon, femme d'Étienne de Surlis, bourgeois de Paris, père et mère de lad. de Surlis, en la maison de lad. veufve Béjart devant déclarée. L'an mil six cent quarante trois le trentième et dernier jour de juin après midy, et ont tous signé les présentes subjectes au scel soubs les peines de l'édict. »

Beys.	G. Clerin.
Jean Baptiste Poquelin.	J. Béjart.
Bonnenfant.	George Pinel.
M. Beiart.	Magdale Malingre.
Genevierve Beiart.	Catherine Desurlis.
A. Mareschal.	Marie Hervé.
Françoise Lesguillon.	

Duchesne. — *Fieffé*.

(*Publié par M. Louis Moland, d'après l'autographe, conservé en l'étude de Mᵉ Biesta.*)

IV. — Page 90.

Acte de baptême de Françoise, fille de Madeleine Béjart.

« Du dimanche 11 juillet 1638. Fut baptisée Françoise, née du samedy troisiesme de ce présent moys, fille de Messire Esprit de Raymond, chevallier seigneur de Modène et aultres lieux, chambelan des affaires de Monseigneur frère unique du Roi, et de demoyselle Magdeleyne Beiard. La mere demeurant rue Saint-Honoré. Le parein, Jehan-Baptiste de l'Ermitte, escuyer, sieur de Vausel, le tenant lieu de messire Gaston-Jehan Baptiste de Raymond, aussi chevalier seigneur de Modène. La mareine, Damoyselle Marie Hervé, femme de Joseph Beiard, escuyer. » (*En marge de l'acte :* Françoise illégitime.) — (*Registre de la paroisse Saint-Eustache. — Acte publié en 1825 à la suite de la Lettre du marquis de Fortia sur la femme de Molière, p. 85.*)

V. — Page 221.

Abrégé de la vie de Molière et de l'histoire de ses ouvrages jusqu'en 1663 (*tiré des* NOUVELLES NOUVELLES, *troisième partie, p.* 218-240 *du tome III*).

« .... Comme[1] il peut passer pour le Térence de notre siècle, qu'il est grand auteur, et grand comédien lorsqu'il joue ses pièces, et que ceux qui ont excellé dans ces deux choses, ont toujours eu place en l'histoire, je puis bien vous faire ici un abrégé de l'abrégé de sa vie et vous entretenir de celui dont l'on s'entretient presque dans toute l'Europe, et qui fait si souvent retourner à l'Ecole tout ce qu'il y a de gens d'esprit à Paris.

« Ce fameux auteur de *l'École des Maris*, ayant eu dès sa jeunesse une inclination toute particulière pour le théâtre, se jeta

1. C'est Straton, un des interlocuteurs du dialogue, qui parle d'abord.

dans la comédie quoiqu'il se pût bien passer de cette occupation et qu'il eût assez de bien pour vivre honorablement dans le monde. Il fit quelque temps la comédie à la campagne, et quoiqu'il jouât fort mal le sérieux, et que dans le comique il ne fût qu'une copie de Trivelin et de Scaramouche, il ne laissa pas que de devenir en peu de temps par son adresse et par son esprit le chef de sa troupe et de l'obliger à porter son nom. Cette troupe, ayant un chef si spirituel et si adroit, effaça en peu de temps toutes les troupes de la campagne, et il n'y avoit point de comédiens dans les autres qui ne briguassent des places dans la sienne. Il fit des *farces* qui réussirent un peu plus que des *farces* et qui furent un peu plus estimées dans toutes les villes que celles que les autres comédiens jouoient. Ensuite il voulut faire une pièce en cinq actes, et les Italiens ne lui plaisant pas seulement dans leur jeu, mais encore dans leurs comédies, il en fit une qu'il tira de plusieurs des leurs, à laquelle il donna pour titre *l'Estourdy ou les Contretemps*. Ensuite il fit *le Dépit amoureux*, qui valoit beaucoup moins que la première, mais qui réussit toutefois à cause d'une scène qui plut à tout le monde...; et après avoir fait jouer ces deux pièces à la campagne, il voulut les faire voir à Paris, où il emmena sa troupe. Comme il avoit de l'esprit, et qu'il savoit ce qu'il falloit faire pour réussir, il n'ouvrit son théâtre qu'après avoir fait plusieurs visites et brigué quantité d'approbateurs. Il fut trouvé incapable de jouer aucunes pièces sérieuses; mais l'estime que l'on commençoit à avoir pour lui, fut cause que l'on le souffrit. Après avoir quelque temps joué de vieilles pièces et s'être en quelque façon établi à Paris, il joua son *Estourdy* et son *Dépit amoureux*, qui réussirent autant par la préoccupation que l'on commençoit à avoir pour lui que par les applaudissemens qu'il reçut de ceux qu'il avoit priés de les venir voir. Après le succès de ces deux pièces, son théâtre commença à se trouver continuellement rempli de gens de qualité, non pas tant pour le divertissement qu'ils y prenoient (car l'on n'y jouoit que de vieilles pièces) que parce que le monde ayant pris habitude d'y aller, ceux qui aimoient la compagnie, et qui aimoient à se faire voir, y trouvoient amplement de quoi se contenter. Ainsi l'on y venoit par coutume, sans dessein d'écouter la comédie, et sans savoir ce que l'on y jouoit. Pendant cela, notre auteur fit réflexion sur ce qui se passoit dans le monde, et surtout parmi les gens de qualité, pour en reconnoître les défauts; mais comme il n'étoit encore ni assez hardi pour entreprendre une satire, ni assez capable pour en venir à bout, il eut recours aux Italiens, ses amis, et accommoda *les Précieuses* au théâtre françois, qui avoient été

jouées sur le leur, et qui leur avoient été données par un abbé des plus galants. Il les habilla admirablement bien à la françoise, et la réussite qu'elles eurent lui fit connoître que l'on aimoit la satire et la bagatelle.... Il apprit que les gens de qualité ne vouloient rire qu'à leurs dépens, qu'ils vouloient que l'on fit voir leurs défauts au public, qu'ils étoient les plus dociles du monde et qu'ils auroient été bons du temps où l'on faisoit pénitence à la porte des temples.... Jamais homme ne s'est si bien su servir de l'occasion ; jamais homme n'a su si naturellement décrire ni représenter les actions humaines.... Il fit, après *les Précieuses*, *le Cocu imaginaire*, qui est, à mon sentiment et à celui de beaucoup d'autres, la meilleure de toutes ses pièces et la mieux écrite....

« Notre auteur, après avoir fait cette pièce, reçut des gens de qualité plus de mémoires que jamais.... Je le vis bien embarrassé un soir après la comédie, qui cherchoit partout des tablettes pour écrire ce que lui disoient plusieurs personnes de condition dont il étoit environné.... Ces Messieurs lui donnent souvent à dîner, pour avoir le temps de l'instruire de tout ce qu'ils veulent lui faire mettre dans ses pièces ; mais, comme ceux qui croyent avoir du mérite, ne manquent jamais de vanité, il rend tous les repas qu'il reçoit, son esprit le faisant aller de pair avec beaucoup de gens qui sont beaucoup au-dessus de lui.... *L'École des maris* fut [*la pièce*] qui sortit de sa plume après *le Cocu imaginaire*.... Les vers en sont moins bons que ceux du *Cocu imaginaire* ; mais le sujet est tout à fait bien conduit, et si cette pièce avoit eu cinq actes, elle pourroit tenir rang dans la postérité après *le Menteur* et *les Visionnaires*. Notre auteur, après avoir fait ces deux pièces, reçut des mémoires en telle confusion que de ceux qui lui restoient et de ceux qu'il recevoit tous les jours il en auroit eu de quoi travailler toute sa vie, s'il ne se fût advisé, pour satisfaire les gens de qualité et pour les railler, ainsi qu'ils le souhaitoient, de faire une pièce où il pût mettre quantité de leurs portraits. Il fit donc la comédie des *Fâcheux*, dont le sujet est autant méchant que l'on puisse imaginer, et qui ne doit pas être appelée une pièce de théâtre. Ce n'est qu'un amas de portraits détachés, et tirés de ces mémoires, mais qui sont si naturellement représentés, si bien touchés et si bien finis, qu'il en a mérité beaucoup de gloire.... Le peu de succès qu'a eu son *Dom Garcie ou le Prince jaloux* m'a fait oublier de vous en parler à son rang ; mais je crois qu'il suffit de vous dire que c'étoit une pièce sérieuse et qu'il en avoit le premier rôle, pour vous faire connoître que l'on ne s'y devoit pas beaucoup divertir.

« La dernière de ses comédies, celle dont vous souhaitez le

plus que je vous entretienne, parce que c'est celle qui fait le plus de bruit, s'appelle l'*École des femmes*. Cette pièce a cinq actes. Tous ceux qui l'ont vue sont demeurés d'accord qu'elle est mal nommée et que c'est plutôt *l'École des maris* que *l'École des femmes*. Mais comme il en a déjà fait une sous ce titre, il n'a pu lui donner le même nom. Elles ont beaucoup de rapport ensemble; et dans la première il garde une femme dont il veut faire son épouse, qui, bien qu'il la croye ignorante, en sait plus qu'il ne croit, ainsi que l'Agnès de la dernière, qui joue, aussi bien que lui, le même personnage et dans *l'École des maris* et dans *l'École des femmes;* et toute la différence que l'on y trouve, c'est que l'Agnès de *l'École des femmes* est un peu plus sotte et plus ignorante que l'Isabelle de *l'École des maris*. Le sujet de ces deux pièces n'est point de son invention; il est tiré de divers endroits, à savoir de Boccace, des contes de Douville, de *la Précaution inutile* de Scarron; et ce qu'il y a de plus beau dans la dernière est tiré d'un livre intitulé *les Nuits facétieuses du seigneur Straparolle*, dans une histoire duquel un rival vient tous les jours faire confidence à son ami, sans savoir qu'il est son rival, des faveurs qu'il obtient de sa maîtresse; ce qui fait tout le sujet et la beauté de *l'École des femmes*. Cette pièce a produit des effets tout nouveaux; tout le monde l'a trouvée méchante, et tout le monde y a couru. Les dames l'ont blâmée, et l'ont été voir. Elle a réussi, sans avoir plu, et elle a plu à plusieurs qui ne l'ont pas trouvée bonne; mais pour vous en dire mon sentiment, c'est le sujet le plus mal conduit qui fût jamais, et je suis prêt de soutenir qu'il n'y a pas de scène où l'on ne puisse faire voir une infinité de fautes. Je suis toutefois obligé d'avouer, pour rendre justice à ce que son auteur a de mérite, que cette pièce est un monstre qui a de belles parties, et que jamais on ne vit tant de si bonnes et de méchantes choses ensemble. Il y en a de si naturelles, qu'il semble que la nature ait travaillé elle-même à les faire. Il y a des endroits qui sont inimitables et qui sont si bien exprimés que je manque de termes assez forts et assez significatifs pour vous les bien faire concevoir.... Ce sont des portraits de la nature qui peuvent passer pour originaux. Il semble qu'elle y parle elle-même. Ces endroits ne se rencontrent pas seulement dans ce que joue Agnès, mais dans les rôles de tous ceux qui jouent à cette pièce. Jamais comédie ne fut si bien représentée ni avec tant d'art; chaque acteur sait combien il y doit faire de pas, et toutes ses œillades sont comptées....

. . . .

« Tout ce que vous venez de dire est véritable, repartit Clo-

rante, mais si vous voulez savoir pourquoi, presque dans toutes ces pièces, il raille tant les cocus, et dépeint si naturellement les jaloux, c'est qu'il est du nombre de ces derniers. Ce n'est pas que je ne doive dire, pour lui rendre justice, qu'il ne témoigne pas de jalousie hors du théâtre; il a trop de prudence, et ne voudroit pas s'exposer à la raillerie publique.... Nous verrons dans peu, continua le même, une pièce de lui, intitulée *la Critique de l'École des femmes*, où il dit toutes les fautes que l'on reprend dans sa pièce et les excuse en même temps.

« Elle n'est pas de lui, repartit Straton, elle est de l'abbé du Buisson, qui est un des plus galants hommes du siècle.

« J'avoue, lui répondit Clorante, que cet illustre abbé en a fait une, et que l'ayant portée à l'auteur dont nous parlons, il trouva des raisons pour ne la point jouer, encore qu'il avouât qu'elle fût bonne.... Il a fait une pièce sur le même sujet, croyant qu'il étoit seul capable de se donner des louanges....

« Quoique cet auteur soit assez fameux... pour obliger les personnes d'esprit à parler de lui, c'est assez nous entretenir sur un même sujet. J'avouerai toutefois que vous m'avez fait concevoir beaucoup d'estime pour le Peintre ingénieux de beaux tableaux du siècle. Tout ce que vous avez dit de lui m'a paru fort sincère; car vous l'avez dit d'une manière à me faire croire que tout ce que vous avez dit à sa gloire est véritable; et les ombres que vous avez placées en quelques endroits de votre portrait n'ont fait que relever l'éclat de vos couleurs. »

VI. — Page 251.

Contrat de mariage entre Molière et Armande Béjart.

« Furent présents Jean-Baptiste Poquelin de Molière, demeurant à Paris, rue Saint-Thomas-du-Louvre, paroisse Saint-Germain-de-l'Auxerrois, pour lui en son nom, d'une part; et damoiselle Marie Hervé, veuve de feu Joseph Béjard, vivant écuyer, sieur de Belleville, demeurant à Paris, dans la place du Palais-Royal, stipulant en cette partie pour damoiselle Armande-Grésinde-Claire-Élisabeth Béjard, sa fille et dudit défunt sieur de Belleville, âgée de vingt ans ou environ, à ce présente de son vouloir et consentement, d'autre part; lesquelles parties en la

présence, par l'avis et conseil de leurs parents et amis, savoir, de la part dudit sieur de Molière : de sieur Jean Poquelin, son père, tapissier et valet de chambre du Roi, et sieur André Boudet, marchand bourgeois de Paris, beau-frère à cause de damoiselle Marie-Madeleine Poquelin, sa femme ; et de la part de ladite damoiselle Armande-Grésinde-Claire-Élisabeth Béjard : de damoiselle Madeleine Béjard, fille usante et jouissante de ses biens et droits, sœur de ladite damoiselle, et de Louis Béjard, son frère, demeurant avec ladite damoiselle, leur mère, dans ladite place du Palais-Royal, ont fait et accordé entre elles de bonne foi les traité et conventions de mariage qui ensuivent. C'est à savoir que lesdits sieur de Molière et damoiselle Armande-Grésinde-Claire-Élisabeth Béjard, du consentement susdit, se sont promis prendre l'un l'autre par nom et loi de mariage, et icelui solenniser en face de notre mère sainte Église, si Dieu et notre dite mère s'y consentent et accordent.

« Pour être les futurs époux uns et communs en tous biens meubles et conquêts immeubles, suivant et au desir de la coutume de cette ville, prévôté et vicomté de Paris.

« Ne seront tenus des dettes l'un de l'autre faites et créées avant la célébration dudit mariage, et s'il y en a, seront payées par celui qui les aura faites et sur son bien sans que celui de l'autre en soit tenu.

« En faveur des présentes, ladite damoiselle mère de ladite damoiselle future épouse, a promis bailler et donner auxdits futurs époux, à cause de ladite damoiselle, sa fille, la veille de leurs épousailles, la somme de dix mille livres tournois, dont un tiers entrera en ladite future communauté et les deux autres tiers demeureront propres à ladite future épouse, et aux siens de son côté et ligne.

« Ledit futur époux a doué et doue sadite future épouse de la somme de quatre mille livres tournois de douaire préfix pour une fois payé, à l'avoir et prendre, quand il aura lieu, sur tous les biens dudit futur époux qu'il hypothèque à cet effet.

« Le survivant desquels futurs époux prendra par préciput des biens de leur communauté, tels qu'il voudra choisir réciproquement jusqu'à la somme de mille livres, suivant la prisée de l'inventaire, et sans crue, ou ladite somme en deniers à son choix.

« Advenant le décès dudit sieur futur époux avant celui de la future épouse, sera permis à icelle future épouse et aux enfants qui naîtront dudit mariage, d'accepter la communauté ou y renoncer et, en cas de renonciation, reprendre ce qu'elle aura apporté audit mariage, lui sera advenu et échu par succession, do-

nation ou autrement même, elle, ses douaire et préciput susdit, le tout franchement et quittement sans être tenue des dettes de la communauté, encore qu'elle y eût participé.

« S'il est vendu ou aliéné aucuns héritages ou ventes rachetées, appartenant à l'un ou à l'autre des futurs époux, les deniers en provenant seront remplacés en autres héritages ou rentes pour sortir pareille nature, et si au jour de la dissolution de ladite communauté ledit remploi ne se trouvoit fait, ce qui s'en défaudra sera repris sur ladite communauté, si elle suffit, sinon à l'égard de ladite future, sur les propres et autres biens dudit futur époux.

« Car ainsi a été accordé entre les parties, promettant, obligeant, etc. Fait et passé à Paris en la maison de ladite demoiselle, l'an mil six cent soixante deux, le vingt-troisième jour de janvier, et ont signé. »

J. Pocquelin.
J. B. Pocquelin Molière. — Marie Hérvé.
Armande-Grésinde Béjart.
M. Béjart. — A. Boudet.
Louis Béjard.

Ogier. — Pain.

« Ledit sieur Poquelin de Molière, nommé en son contrat de mariage ci-dessus, reconnoît et confesse que ladite demoiselle Marie Hervé, veuve dudit sieur Béjard, aussi y nommée, mère de ladite damoiselle Armande-Grésinde Béjard, lui a payé et d'elle confesse avoir reçu ladite somme de dix mille livres que ladite avoit promis bailler et donner audit sieur de Molière, par ledit contrat et en faveur d'icelui, dont quittance. Fait et passé ès études le vingt-quatre juin mil six cent soixante-deux et a signé »

J. B. Poquelin Molière.

Ogier. — Pain.

(*Publié par Eud. Soulié*, Recherches sur Molière, *p.* 203-205, *sur la minute conservée en l'étude de Mᵉ Acloque.*)

VII. — Page 250.

Acte de mariage de Molière.

« Du lundy vingtiesme (février 1662) Jean-Baptiste Poquelin, fils de Jean Poquelin et de feue Marie Cresé, d'une part, et Armande-Grésinde Béiard, fille de feu Joseph Béiard et de Marie Herué, d'autre part, tous deux de cette paroisse, vis-à-vis le Palais-Royal, fiancés et mariés tout ensemble, par permission de M. Comtes, doyen de Nostre-Dame et grand vicaire de Monseigneur le cardinal de Retz, archevesque de Paris, en présence de Jean Poquelin, père du marié, et de André Boudet, beau-frère dud. marié, et de lad° dame Herué, mère de la mariée, et Louis Béiard et Magdeleine Béiard, frère et sœur de lad. mariée,... avec dispense de deux bans. Signé : J.-B. Poquelin, Armande Grésinde Bejart, J. Pocquelin, A. Boudet, Marie Hervé, Louys Bejart, Beiart. » (*Registre de la paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois. — Acte publié par Jal.*)

VIII. — Page 254.

Renonciation de Marie Hervé pour ses enfants à la succession de Joseph Béjart leur père.

« L'an mil six cent quarante-trois, le mardi dixième mars, par devant nous Antoine Ferrand, etc., est comparue Marie Hervé, veuve de feu Georges Béjart, vivant huissier des eaux et forêts de France à la table de marbre à Paris, au nom et comme tutrice de Joseph, Madeleine, Geneviève, Louis et une petite non baptisée, mineurs dudit défunt et [d']elle, laquelle nous a dit et remontré que la succession dudit défunt son mari est chargée de grandes dettes et que n'y a aucuns biens en icelle pour les acquitter, et craint que si elle appréhende icelle pour sesdits enfants qu'elle ne leur soit plus onéreuse que profitable, icelle désireroit de y renoncer pour sesdits enfants, ce qu'elle doute pouvoir valablement faire sans l'avis des parents et amis des desdits mineurs

qu'elle a requis s'assembler pour [le] donner sur ladite renonciation; suivant laquelle requête est comparu Gabriel Renard, sieur de Sainte-Marie, Mᵉ Pierre Pillon, procureur au Châtelet, Mᵉ... Berenger, procureur audit Châtelet, Mᵉ Pierre Béjard, procureur audit Châtelet, oncle paternel, Simon Bedeau, maître sellier lormier à Paris, subrogé-tuteur desdits mineurs, Mʳᵉ Jacques Buyars[?], Jean Freyal, maître tailleur d'habits, Jean Fourault, bourgeois de Paris, amis, auxquels avons fait faire le serment de donner bon et fidèle avis sur ladite renonciation, lesquels, après serment par eux fait, ont dit qu'ils sont d'avis que ladite veuve renonce pour lesdits mineurs à la succession dudit défunt leur père, comme leur étant plus onéreuse que profitable.

« Sur quoi nous ordonnons qu'il en sera fait rapport au conseil.

« Il sera dit par délibération du conseil qu'il est permis à ladite veuve, audit nom de tutrice desdits mineurs, de renoncer pour eux à la succession dudit défunt leur père, comme leur étant plus onéreuse que profitable, attendu les dettes dont elle est chargée, et ce suivant l'avis desdits parents et amis; la renonciation qui sera faite avons approuvé et homologué. »

A. Ferrand.

« Et le mercredi x juin audit an 1643 est comparue ladite Hervé, laquelle, audit nom de tutrice des enfants mineurs dudit défunt et d'elle, après avoir pris le consentement ci-dessus, a renoncé à la succession dudit défunt, leur père, comme leur étant icelle plus onéreuse que profitable. »

Marie Hervé.

(*Archives nationales. Minutes du Châtelet. — Publié par Eud. Soulié dans les* Recherches sur Molière, *p.* 172 *et* 173.)

IX. — Page 269.

Acte de baptême du fils aîné de Molière.

« Du jeudi, 28ᵉ février 1664, fut baptisé Louis, fils de Monsieur Jean-Baptiste Molière, valet de chambre du Roy, et de damoiselle Armande-Gresinde Béjart, sa femme, vis-à-vis le Palais-

Royal. Le parrain, haut et puissant seigneur, messire Charles, duc de Crequy, premier gentilhomme de la chambre du Roy, ambassadeur, à Rome, tenant pour Louis quatorzième, roy de France et de Navarre. La marraine, dame Colombe le Charron, épouse de messire Cesar de Choiseuil, maréchal du Plessy, tenante pour Madame Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans. L'enfant est né le 19e janvier audit an. Signé : Colombet. » — (*Registre de la paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois. — Acte publié par Beffara.*)

X. — Page 358.

Acte d'inhumation du fils aîné de Molière.

« Le mardy, 11e novembre 1664, convoy de 6[prêtres]de Louys, fils de Jean-Baptiste Molière, comédien de Son Altesse Royale, pris rue Saint-Thomas.... » (*Registre de la paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois. Acte cité par M. Révérend Du Mesnil, dans* la Famille de Molière, *p.* 68.)

XI. — Page 357.

Acte de baptême du second fils de Molière.

« Du samedi 1er octobre 1672 fut baptisé Pierre-Jean-Baptiste-Armand, né du jeudi 15e du mois passé, fils de Jean-Baptiste Pocquelin-Molière, valet de chambre et tapissier du Roi, et d'Armande-Claire-Élizabeth Béjart, sa femme, demeurant rue de Richelieu. Le parrain, messire Pierre Boileau, conseiller du Roi en ses conseils, intendant et contrôleur général de l'argenterie et des menus-plaisirs et affaires de la chambre de S. M. La marraine, Catherine-Marguerite Mignard, fille de Pierre Mignard, peintre du Roi. » (*Registre de la paroisse Saint-Eustache. — Cet acte publié par Beffara, dans sa* Dissertation sur Molière, *p.* 16, *y est suivi de ces lignes :* « Cet enfant mourut le 10 octobre 1672 et fut inhumé le 12, dans l'église de Saint-Eustache, en présence de Boudet et Aubry, ses oncles. »)

XII. — Page 358.

Acte de baptême de la fille de Molière.

« Du mardi 4e août 1665, fût baptisée Esprit-Magdeleyne, fille de Jean-Baptiste Pauquelin-Maulier, bourgeois, et Armande-Gresinde, sa femme, demeurant rue Saint-Honoré. Le parrain, Messire Esprit de Remon, marquis de Modène; la marraine, Magdel. Bezart, fille de Joseph Besart, vivant procureur. » (*Registre de la paroisse Saint-Eustache. — Acte publié par Beffara.*)

XIII. — Page 394.

Acte d'inhumation de Jean Poquelin, père de Molière.

« Mercredi, 27e feurier 1669, convoi de 42, service complet, assistance de M. le curé, 4 prestres porteurs pour deffunct Jean Pocquelin, tapissier, valet de chambre du Roy, bourgeois de Paris, dem[t] soubz les pilliers des Halles, deuant la fontaine, a esté inhumé dans notre église.... » (*Registre de la paroisse Saint-Eustache. Cité par M. Révérend Du Mesnil dans les* Aïeux de Molière, *p.* 55 *et* 56.)

XIV. — Page 418.

Actes de décès de Madeleine Béjart.

« Le 17 février 1672, demoiselle Magdelaine Béjart est décédée paroisse de Saint-Germain-l'Auxerrois, de laquelle le corps a été apporté à l'église Saint-Paul, et ensuite inhumé sous les charniers de ladite église, le 19 dudit mois. »

Signé : Béjart l'Éguisé, J. B. P. Molière.

(*Registre de la paroisse Saint-Paul.*)

« Le vendredi 19 février 1672, le corps de feue damoiselle Marie-Madelaine Béjart, comédienne de la troupe du Roi, prise hier en cette église, par permission de Monseigneur l'archevêque, a été portée en carrosse à l'église de Saint-Paul. »

Signé : Cardé, exécuteur testamentaire, et De Voulges.

(*Registre de la paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois. — Ces deux actes ont été publiés par Beffara.*)

XV. — Page 434.

Acte d'inhumation de Molière.

« Le mardy vingt-uniesme [février 1673] deffunct Jean-Baptiste Poquelin de Molière, tapissier, valet de chambre ordinaire du Roi, demeurant rue de Richelieu, proche l'Académie des P[e]intres, décédé le dix-septiesme du présent mois, a esté inhumé dans le cimetière de Saint-Joseph. » (*Registre de la paroisse Saint-Eustache. — Acte publié par Beffara, et cité, avec l'orthographe que nous donnons, par M. Révérend Du Mesnil.*)

XVI. — Page 435.

Requête de la veuve de Molière à l'archevêque de Paris. Du 17 février 1673.

« *A Monseigneur* l'illustrissime et révérendissime archevêque de Paris.

« Supplie humblement Élisabeth-Claire-Grasinde (*sic*) Bejard, veufve de feu Jean-Baptiste Pocquelin de Molière, viuant valet de chambre et tapissier du Roy, et l'un des comédiens de sa trouppe, et en son absence Jean Aubry, son beau-frère; disant que vendredy dernier, dix-septieme du présent mois de feburier mil six cent soixante-treize, sur les neuf heures du soir, ledict feu sieur Moliere s'estant trouué mal de la maladie dont il décéda enuiron une heure après, il voulut dans le moment témoigner des mar-

ques de repentir de ses fautes et mourir en bon chrestien, à l'effect de quoy aucq instances il demanda un prestre pour recevoir les sacremens, et envoya par plusieurs fois son valet et seruante à Sainct-Eustache, sa paroisse, lesquels s'adressèrent à messieurs Lenfant et Lechat, deux prestres habitués en ladicte paroisse, qui refusèrent plusieurs fois de venir, ce qui obligea le sieur Jean Aubry d'y aller luy-mesme pour en faire venir, et de faict fit leuer le nommé Paysant, aussi prestre habitué audict lieu; et comme toutes ces allées et venues tardèrent plus d'une heure et demye pendant lequel temps ledict feu Moliere décedda, et ledict sieur Paysant arriva comme il venoit d'expirer; et comme ledict feu Molière est décédé sans avoir reçu le sacrement de confession, dans un temps où il venoit de représenter la comédie, monsieur le curé de Sainct-Eustache lui refuse la sépulture, ce qui oblige la suppliante vous présenter la présente requeste, pour luy estre sur ce pourveu.

« Ce considéré, Monseigneur, et attendu ce que dessus, et que ledict défunct a demandé auparavant que de mourir un prestre pour estre confessé, qu'il est mort dans le sentiment d'un bon chrestien, ainsy qu'il a témoigné en présence de deux dames religieuses, demeurant en la mesme maison, d'un gentilhomme nommé Couton, entre les bras de qui il est mort, et de plusieurs autres personnes; et que Me (*sic*) Bernard, prestre habitué en l'église Sainct-Germain, lui a administré les sacremens à Pasques dernier, il vous plaise de grâce spécialle accorder à ladicte suppliante que son dict feu mary soit inhumé et enterré dans ladicte église Sainct-Eustache, dans les voyes ordinaires et accoutumées, et ladicte suppliante continuera les prières à Dieu pour votre prospérité et santé et ont signé. »

LEVASSEUR, et AUBRY (aveq paraphe).

Et au-dessoubs est escript ce qui ensuict :

« Renvoyé au sieur abbé de Benjamin, nostre official, pour informer des faicts contenus en la présente requeste, pour information à nous rapportée, estre enfinct (*sic*) ordonné ce que de raison. Faict à Paris, dans nostre palais archyepiscopal, le vingtiesme feburier mil six cent soixante-treize. »

Signé : ARCHEVESQUE DE PARIS.

« Veu ladicte requeste, ayant aucunement esgard aux preuves resultantes de l'enqueste faicte par mon ordonnance, nous auons

permis au sieur curé de Sainct-Eustache de donner la sépulture ecclésiastique au corps du défunct Molière dans le cimetière de la paroisse, à condition néantmoins que ce sera sans aucune pompe et avecq deux prestres seullement, et hors des heures du jour, et qu'il ne se fera aucun service solemnel pour luy ni dans ladicte paroisse Sainct-Eustache ny ailleurs, même dans aucune églize des réguliers, et que nostre présente permission sera sans préjudice aux règles du rituel de notre églize, que nous voulons estre observées selon leur forme et teneur. Donné à Paris, ce vingtiesme feburier mil six cent soixante-treize. *Ainsi signé :* Archevesque de Paris. *Et au-dessous :* Par Monseigneur : Morange (*avec paraphe*). Collationné en son original en papier, ce faict, rendu par les notaires au Chastelet de Paris soubsignez, le vingt-uniesme mars mil six cent soixante-treize. Le Vasseur. » (*Publié dans le Recueil de morceaux inédits...., tirés des portefeuilles de François de Neufchâteau.*)



ADDITIONS ET CORRECTIONS

ADDITIONS ET CORRECTIONS

Page 53, note 5. Dans cette note, continuée à la page 54, nous exprimons le regret que l'abbé de Marolles, qui avait connu la traduction du poème de Lucrèce par Molière, n'ait pas cité les stances du Livre II, dont il fait l'éloge. On a soupçonné qu'il s'était quelque part servi, sans en avertir, de vers empruntés à cette traduction. Ce serait dans la préface des *Estats et empires du Soleil* de Cyrano, publiée en 1662, après sa mort, par un ami qui a gardé l'anonyme, mais dans lequel on pourrait à la rigueur reconnaître Marolles; car il n'était pas sans quelque liaison avec Cyrano. Au tome III de ses *Mémoires* (édition in-12 de 1755), dans le *Dénombrement de ceux qui m'ont donné de leurs livres, ou qui m'ont honoré extraordinairement de leur civilité*, il dit aux pages 250 et 260 : « Cyrano, qui n'avoit que trop de cœur et d'esprit, parce qu'en effet il le portoit quelquefois dans l'excès, me donna son livre du *Voyage dans la Lune*, qui est une pièce ingénieuse, et sa tragédie d'*Agrippine*. » Que l'auteur de la préface des *Estats du Soleil* soit Marolles ou tout autre, les courts passages de Lucrèce qu'il donne, traduits en vers d'inégale mesure et à rimes croisées, peuvent bien lui appartenir et paraissent trop faibles pour que l'on ne craigne pas de les attribuer à Molière, même dans le temps qu'il étudiait encore sous Gassendi. Nous laissons donc ceux qui voudront les juger eux-mêmes, les chercher où nous venons d'indiquer qu'ils se trouvent.

Page 54, note 1, continuée à la page 55. A ce que nous y disons des papiers perdus de Molière il y a quelque chose à ajouter. Pour établir le texte de l'édition de 1682, La Grange a eu sous les yeux les manuscrits de l'auteur, ou des copies faites par son ordre, approuvées par lui, comme il le fait connaître dans son *Avis au lecteur*, lorsqu'il y parle du *Malade imaginaire*. Outre ce qu'il a publié, tenait-il de la veuve de Molière les précieux écrits

de l'existence desquels Grimarest se croyait informé, des fragments de pièces inachevées, même, ce qui est bien peu vraisemblable, des pièces entières inédites? Lui avait-on remis entre les mains les bouffonnes ébauches jouées en province, que Molière, dit-il dans sa *Préface*, avait *supprimées*, ce qui ne signifie pas nécessairement *détruites?* Il est très possible que, les possédant, il ait craint, s'il les publiait, de manquer de respect à la volonté de l'auteur et de faire tort à sa gloire. Il y a lieu à bien plus de regrets si c'est par de semblables scrupules, ou, dans certains cas, par une prudence forcée, qu'il a cru ne pouvoir nous donner, sous leurs premières formes, ne fût-ce qu'en indiquant des variantes, qui avaient été probablement conservées, quelques-unes de ses comédies, particulièrement *le Tartuffe*. La Grange mourut en 1692. Sept ans après sa mort, les papiers de Molière étaient, au moins en partie, dans les mains de Nicolas Guérin, l'auteur de *Myrtil et Mélicerte*. On en perd ensuite les traces. Le comédien Grandmesnil disait, comme on l'avait appris à Taschereau, que la Comédie française en possédait encore quelques-uns en 1799, lorsqu'ils furent brûlés, cette année-là, dans l'incendie de son théâtre, aujourd'hui l'Odéon. Le fait paraît douteux (Voyez *le Roman de Molière* par Édouard Fournier, 178 et 179).

Rien n'eût été plus utile pour la connaissance du caractère et de la vie de Molière que sa correspondance avec ses familiers. A part quelques lignes à la Mothe Le Vayer, en lui envoyant le sonnet sur la mort de son fils, qui ne sont venues jusqu'à nous que dans ses œuvres imprimées, nous n'avons pas une seule des lettres écrites par Molière. Ferdinand Lotheissen (*Molière. Sein Leben und seine Werke*, p. 242 et 243) a très bien dit ce que nous a fait perdre leur disparition. Il a eu raison d'ailleurs de la trouver plus déplorable qu'étonnante, d'abord parce qu'il n'est pas probable qu'il ait eu le loisir d'en écrire un grand nombre, puis aussi parce qu'on ne conservait pas alors avec le même soin curieux qu'aujourd'hui la correspondance des hommes célèbres, avec la pensée qu'on y trouverait un jour d'importants documents. Ce n'est pas un ami du caractère de Chapelle qui aurait eu ce souci. Le biographe allemand fait remarquer combien est hasardé, il aurait pu dire : absolument dénué de preuves, le soupçon qu'au siècle dernier il s'était formé sous l'influence des jésuites une association secrète qui avait pris l'engagement de détruire tous les papiers et lettres de l'auteur du *Tartuffe*.

Page 58, ligne 14. « Jonsac », *lisez* : « Jonzac », meilleure orthographe que nous avons donnée à la page 363 du nom de ce bon compagnon, qui est assurément le *De J...* cité par Grimarest

(p. 152) comme un des convives, avec Nantouillet, du souper d'Auteuil. Une lettre en vers de Jonzac avait provoqué celle où Chapelle lui parle de Molière. Le même Chapelle, dans son *Voyage*, raconte le bon accueil qu'il avait reçu du joyeux marquis.

Page 105, ligne 25. « Guyane », *lisez :* « Guyenne ».

Page 113, lignes 35-37. Pour justifier ce que nous disons de l'estime où d'Aubijoux tenait Molière, il eût fallu ajouter qu'il l'avait pu bien connaître à Paris, au temps de l'Illustre théâtre, étant chambellan de Gaston, protecteur alors de la troupe. Ce comte d'Aubijoux (François-Jacques d'Amboise) avait été un des meneurs de la cabale des *Importants*, « cerveau mal ordonné..., dit *l'Histoire des princes de Condé*, tome V (1889), p. 38,... grand duelliste, débauché infatigable ». Les écrits du temps le citent parmi les amants de Ninon. Rien d'étonnant que nous l'ayons pu montrer à la page 155, complice des débauches du prince de Conti.

Page 169, lignes 25-34. Nous avons cité un procès-verbal des États réunis à Pézenas, tiré de *l'Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*. Voici le texte plus complet et plus exact, qui a été publié par M. de la Pijardière à la page 12 de *Molière, son séjour à Montpellier*..., et dont nous parlons à la note 3 de notre même page 169 : « Messieurs les Evesques de Beziers, Uzès et de Saint-Pons, en rochet et camail, Messieurs les Barons de Castries, de Villeneuve et de Lanta, les sieurs vicaires généraux de Narbonne et de Mende, envoyés du Comte d'Allais, et de Polignac, et autres députés de la part de ceste assemblée pour saluer Monseigneur le Prince de Conty, ont rapporté qu'estant entrés dans la cour du logis de Monsieur d'Alfonce où ledit seigneur loge, ils y auroient trouvé les gardes de Son Altesse en aye [*en haie*], les officiers à leur teste, et Monseigneur le prince de Conty les attendant à la porte du vestibule quy regarde ladite cour, lequel, après avoir laissé passer les trois ordres, seroit venu à eux et leur auroit dict qu'il estoit forcé de les recepvoir en cest endroit parce que sa chambre estoit dans un extrême désordre à cauze de la comedie ; et, après les compliments faicts, Messieurs les députés ayant défillé par la queüe, ils auroient esté reconduits par son Altesse jusques à la porte de la rue où Messieurs les Prelats ayant quicté leur rochet et camail, ils seroient réentrés en la cour, en laquelle étaient les gardes en la mesme porte et seroient allés complimenter Madame la Princesse qu'ils auroient trouvée dans le lict, laquelle auroit reçu leur visite avec beaucoup de civillité. »

Ce texte rétabli fait disparaître cette faute que M. Emma-

nuel Raymond y avait introduite : « S. A. R. le prince de Conti. » Les rédacteurs du procès-verbal ne pouvaient ignorer que le prince de Conti n'était pas Altesse Royale, mais Altesse Sérénissime.

Page 178, ligne 20. « Dufor », *lisez :* « Dufort ».

Page 205, lignes 11 et 13. « La petite pièce (*le Docteur Amoureux*) n'est pas venue jusqu'à nous. » Édouard Fournier, dans *le Roman de Molière* (Paris, Dentu, 1863), p. 137 et 138, croit, non sans vraisemblance, en avoir trouvé quelques traces, mais bien insuffisantes, dans une petite comédie-ballet, jouée, suivant sa conjecture, vers 1663, et intitulée : *la Boutade des Comédiens*. Des personnages de diverses pièces du temps y paraissaient avec le caractère que leur avaient donné les auteurs, Rotrou, Corneille, Scarron, Desmarets, d'Ouville et quelques autres. A la neuvième Entrée, le Docteur amoureux se présente, avec sa maîtresse, du nom d'Hélène. Il n'est guère douteux que ce ne soient deux figures de la farce de Molière, laissant entrevoir quelques traits de leurs rôles, sans que les vers dans lesquels elles s'annoncent puissent être attribués à notre auteur, dont la petite pièce était certainement en prose.

Page 214, lignes 6 et 7. « Mlle Desjardins », *lisez :* « Mlle des Jardins », afin que nous soyons d'accord avec la manière dont nous avons écrit ce nom aux pages 186 et 187, et plus loin, aux pages 326 et 327. Mlle des Jardins est plus connue peut-être sous le nom de Mme de Villedieu, qu'elle prétendait illégitimement avoir le droit de porter. Personne n'ignore ses aventures plus que romanesques ; mais elle n'a pas été seulement célèbre par les singulières audaces de sa vie galante ; elle l'a été aussi par ses nombreux écrits, souvent très spirituels, romans, poésies, pièces de théâtre. Dans son *Historiette* de Mlle des Jardins, Tallemant des Réaux raconte une visite que lui fit Molière, et l'indignation de la dame, qui n'avait pas été d'abord reconnue. « Vous êtes un ingrat, lui cria-t-elle. Quand vous jouiez à Narbonne, on n'allait à votre théâtre que pour me voir. » Si l'anecdote est vraie, Mlle des Jardins avait connu Molière en province ; et l'on peut admettre qu'elle y avait vu jouer *les Précieuses ridicules*, bien qu'elle dise dans la préface de son *Récit* ne l'avoir écrit « que sur le rapport d'autrui ».

Ibidem, ligne 12. « 1859 », *lisez* ; « 1659 ».

Page 256, lignes 19-23. Nous craignons d'y avoir trop perdu de vue que le *Registre* de La Grange, intitulé par lui *Extrait des recettes et des affaires du théâtre...*, a été écrit pour son usage particulier et lui servait comme d'un mémorial. Certaines lacunes

s'expliqueraient par là. Son silence néanmoins sur le père et la mère de Mlle Molière méritait, croyons-nous, qu'on le remarquât, ainsi que nous l'avons fait.

Page 295, ligne 7. « Le 4 mars 1677 », *lisez :* « le 4 mars 1667 ».

Page 299, ligne 22. « Dans l'imitation les auteurs tragiques », *lisez* : « Dans l'imitation *des* auteurs tragiques ».

Page 327, ligne 11. « La Coquette ou le Favori. » Le *Registre* de La Grange, p. 73, donne ce titre à la *piece nouvelle* de Mlle des Jardins; mais l'édition de 1665 (Paris, Louis Billaine) simplement celui-ci : « Le Favory, tragi-comédie par Mademoiselle des Jardins. » Celui de *la Coquette* fut sans doute abandonné de bonne heure; il n'était pas assez justifié par la coquetterie du personsage d'Elvire. Tallemant rapporte que Mlle des Jardins « querella Molière de ce qu'il mettoit dans ses affiches *le Favori de Mademoiselle des Jardins*, et qu'elle étoit bien *Madame* pour lui, qu'elle s'appeloit Madame de Villedieu.... Molière lui répondit doucement qu'il avoit annoncé sa pièce sous le nom de Mlle des Jardins; que de l'annoncer sous le nom de Mme de Villedieu, cela feroit du galimatias; qu'il la prioit de trouver bon qu'il l'appelât Madame de Villedieu partout, hormis sur le théâtre et dans ses affiches. » Il la persuada sans doute, puisque dans l'impression de 1665 le titre de la pièce est celui contre lequel elle avait réclamé. Il fallait que, malgré la petite querelle, Molière fût en bons termes avec elle lorsqu'il fit représenter sa tragi-comédie à Versailles sous la protection de son prologue. La pièce d'ailleurs par ses vers agréablement tournés et par beaucoup de traits ingénieux n'était pas indigne de l'intérêt qu'il témoignait y porter.

Ibidem, lignes 19-21. « Une continuelle allusion à la disgrâce de Fouquet et à la cause la plus délicate... », *lisez :* « .... à la disgrâce de Fouquet. On pouvait même en trouver une à la cause la plus délicate.... » C'est seulement dans une tirade du favori Moncade que l'auteur doit être soupçonné de s'être risqué sur ce terrain brûlant.

Page 395, lignes 12 et 13. « Visite de *Tartuffe* chez Mademoiselle [au] Luxembourg. » Dans le *Registre* de La Grange (du moins dans l'impression publiée en 1876), il y a : « Visite de *Tartuffe* chez Mad[lle] de Luxembourg. » La correction que nous avons déjà adoptée dans la *Notice sur le Tartuffe*, au tome IX, p. 338, nous a, sans hésitation, paru nécessaire. Peut-être La Grange a-t-il écrit, ou voulu écrire, non pas *au*, mais, comme on disait alors, *à* Luxembourg. Mademoiselle, dans ses *Mémoires* (édition Chéruel, 1858, 1859, tome IV, p. 74), parlant du séjour du grand-duc de Toscane à Paris en 1669 et des visites qu'il fit alors au Luxembourg

(c'était au mois d'août, comme l'atteste la *Gazette* du 10), dit : « Je fis jouer la comédie de *Tartuffe*, qui étoit une pièce nouvelle. » C'était à l'occasion des fiançailles de la seconde Créqui et du comte de Jarnac. Le grand-duc de Toscane était présent à la représentation.

ADDITIONS ET CORRECTIONS

Page 23, ligne 4. « le P. de Solleneufve », *lisez :* « le P. Salleneufve ». Le nom est ainsi écrit dans l'intéressante *Étude sur la vie et les œuvres du P. Le Moyne* par H. Chérot, S. J. (Paris, A. Picard, 1887). Aux pages 463 et 464 (*Pièces justificatives*), le P. Chérot cite le *Catalogue des provinces de France, an* 1640, *collège de Paris.* On y trouve Philippe Briet et Nicolas Nau, professeurs de rhétorique, Pierre Salleneufve, professeur d'humanités. Remarquons toutefois que là aussi Pierre Le Moyne est nommé comme un des régents du collège de Clermont. Ne pouvait-il donc avoir été, dans une des années précédentes, un des maîtres de Molière ?

Dans l'article du *Moliériste* que nous avons cité, M. Tivier avait profité de la communication de manuscrits du P. Chérot.

Page 53, note 5. Dans cette note, continuée à la page 54, nous exprimons le regret que l'abbé de Marolles, qui avait connu la traduction du poème de Lucrèce par Molière, n'ait pas cité les stances du livre II, dont il fait l'éloge. On a soupçonné qu'il s'était quelque part servi, sans en avertir, de vers empruntés à cette traduction. Ce serait dans la préface des *Estats et empires du Soleil* de Cyrano, publiée en 1662, après sa mort, par un ami qui a gardé l'anonyme, mais dans lequel on pourrait à la rigueur reconnaître Marolles; car il n'était pas sans quelque liaison avec Cyrano. Au tome III de ses *Mémoires* (édition in-12 de 1755), dans le *Dénombrement de ceux qui m'ont donné de leurs livres, ou qui m'ont honoré extraordinairement de leur civilité*, il dit, aux pages 250 et 260 : « Cyrano, qui n'avoit que trop de cœur et d'esprit, parce qu'en effet il le portoit quelquefois dans l'excès, me donna son livre du *Voyage dans la Lune*, qui est une

pièce ingénieuse, et sa tragédie d'*Agrippine*. » Que l'auteur de la préface des *Estats du Soleil* soit Marolles ou tout autre, les courts passages de Lucrèce qu'il donne, traduits en vers d'inégale mesure et à rimes croisées, peuvent bien lui appartenir et paraissent trop faibles pour que l'on ne craigne pas de les attribuer à Molière, même dans le temps qu'il étudiait encore sous Gassendi. Nous laissons donc ceux qui voudront les juger eux-mêmes, les chercher où nous venons d'indiquer qu'ils se trouvent.

Page 54, note 1, continuée à la page 55. A ce que nous y disons des papiers perdus de Molière il y a quelque chose à ajouter. Pour établir le texte de l'édition de 1682, La Grange a eu sous les yeux les manuscrits de l'auteur, ou des copies faites par son ordre, approuvées par lui, comme il le fait connaître dans son *Avis au lecteur*, lorsqu'il y parle du *Malade imaginaire*. Outre ce qu'il a publié, tenait-il de la veuve de Molière les précieux écrits de l'existence desquels Grimarest se croyait informé, des fragments de pièces inachevées, même, ce qui est bien peu vraisemblable, des pièces entières inédites? Lui avait-on remis entre les mains les bouffonnes ébauches jouées en province, que Molière, dit-il dans sa *Préface*, avait *supprimées*, ce qui ne signifie pas nécessairement *détruites?* Il est très possible que, les possédant, il ait craint, s'il les publiait, de manquer de respect à la volonté de l'auteur et de faire tort à sa gloire. Il y a lieu à bien plus de regrets si c'est par de semblables scrupules, ou, dans certains cas, par une prudence forcée, qu'il a cru ne pouvoir nous donner, sous leurs premières formes, ne fût-ce qu'en indiquant des variantes, qui avaient été probablement conservées, quelques-unes de ses comédies, particulièrement *le Tartuffe*. La Grange mourut en 1692. Sept ans après sa mort, les papiers de Molière étaient, au moins en partie, dans les mains de Nicolas Guérin, l'auteur de *Myrtil et Mélicerte*. On en perd ensuite les traces. Le comédien Grandmesnil disait, comme on l'avait appris à Taschereau, que la Comédie française en possédait encore quelques-uns en 1799, lorsqu'ils furent brûlés, cette année-là, dans l'incendie de son théâtre, aujourd'hui l'Odéon. Le fait paraît douteux. Voyez *le Roman de Molière* par Édouard Fournier, 178 et 179.

Rien n'eût été plus utile pour la connaissance du caractère et de la vie de Molière que sa correspondance avec ses familiers. A part quelques lignes à La Mothe le Vayer, en lui envoyant le sonnet sur la mort de son fils, qui ne sont venues jusqu'à nous que dans ses œuvres imprimées, nous n'avons pas une seule des lettres écrites par Molière. Ferdinand Lotheissen (*Molière. Sein Leben und seine Werke*, p. 242 et 243) a très bien dit ce que

nous a fait perdre leur disparition. Il a eu raison d'ailleurs de la trouver plus déplorable qu'étonnante : outre qu'il n'est pas probable que Molière ait eu le loisir d'en écrire un grand nombre, on ne prenait pas alors le même soin curieux qu'aujourd'hui de conserver la correspondance des hommes célèbres, avec la pensée qu'on y trouverait un jour d'importants documents. Ce n'est pas un ami du caractère de Chapelle qui aurait eu ce souci. Le biographe allemand fait remarquer combien est hasardé, il aurait pu dire : absolument dénué de preuves, le soupçon qu'au siècle dernier il s'était formé sous l'influence des jésuites une association secrète qui avait pris l'engagement de détruire tous les papiers et lettres de l'auteur du *Tartuffe*.

Page 55, lignes 22 et 23, à la note : « qui n'en fait pas connaître les preuves ». On nous a averti que M. Loiseleur a emprunté aux *Diversités curieuses* de Bordelon (1698) ce qu'il dit du refus de Barbin de publier la traduction de Lucrèce. Il est à propos de citer surtout ce passage des papiers de Trallage, tome IV, f° 226 v°, où le refus d'imprimer est attribué, non à Barbin, mais à Thierry : « Le sieur Molière a traduit quelques endroits du poète Lucrèce en beaux vers françois; on les vouloit joindre à la nouvelle édition de ses œuvres faite à Paris l'an 1683 en huit volumes in-douze chez Thierry; mais le libraire, les ayant trouvés trop forts contre l'immortalité de l'âme, ne les a pas voulu imprimer. »

Page 58, ligne 14. « Jonsac », *lisez :* « Jonzac », meilleure orthographe que nous avons donnée à la page 363 du nom de ce bon compagnon, qui est assurément le *De J...* cité par Grimarest (p. 152) comme un des convives, avec Nantouillet, du souper d'Auteuil. Une lettre en vers de Jonzac avait provoqué celle où Chapelle lui parle de Molière. Le même Chapelle, dans son *Voyage*, raconte le bon accueil qu'il avait reçu du joyeux marquis.

Page 70, ligne 12. « en 1649 », *lisez :* « en 1643 ».

Page 95, note 1. Nous y disons n'avoir pu rencontrer le Recueil de 1646 que nous citons. M. Raymond Toinet, avocat à Tulle, nous a écrit qu'il l'avait dans sa bibliothèque. Il est dédié à Mme de Hautefort par Pelletier. Le privilège, daté du 30 avril 1645, est donné au libraire Cardin Besongne. L'Achevé d'imprimer est du 21 juin 1646.

Page 105, ligne 25. « Guyane », *lisez :* « Guyenne ».

Page 113, lignes 35-37. Pour justifier ce que nous disons de l'estime où d'Aubijoux tenait Molière, il eût fallu ajouter qu'il l'avait pu bien connaître à Paris, au temps de l'Illustre théâtre, étant chambellan de Gaston, protecteur alors de la troupe. Ce

comte d'Aubijoux (François-Jacques d'Amboise) avait été un des meneurs de la cabale des *Importants*, « cerveau mal ordonné, dit l'*Histoire des princes de Condé*, tome V (1889), p. 38, grand duelliste, débauché infatigable ». Les écrits du temps le citent parmi les amants de Ninon. Rien d'étonnant que nous l'ayons pu montrer, à la page 155, complice des débauches du prince de Conti.

Page 169, lignes 25 34. Nous avons cité un procès-verbal des états réunis à Pézenas, tiré de l'*Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*. Voici le texte, plus complet et plus exact, qui a été publié par M. de la Pijardière à la page 12 de *Molière, son séjour à Montpellier*..., et dont nous parlons à la note 3 de notre même page 169 : « Messieurs les Evesques de Beziers, Uzès et de Saint-Pons, en rochet et camail, Messieurs les Barons de Castries, de Villeneuve et de Lanta, les sieurs vicaires généraux de Narbonne et de Mende, envoyés du Comte d'Allais, et de Polignac, et autres députés de la part de ceste assemblée pour saluer Monseigneur le Prince de Conty, ont rapporté qu'estant entrés dans la cour du logis de Monsieur d'Alfonce où ledit seigneur loge, ils y auroient trouvé les gardes de Son Altesse en aye [*en haie*], les officiers à leur teste, et Monseigneur le prince de Conty les attendant à la porte du vestibule quy regarde ladite cour, lequel, après avoir laissé passer les trois ordres, seroit venu à eux et leur auroit dict qu'il estoit forcé de les recepvoir en cest endroit parce que sa chambre estoit dans un extrême désordre à cauze de la comedie ; et, après les compliments faicts, Messieurs les députés ayant défillé par la queüe, ils auroient esté reconduits par Son Altesse jusques à la porte de la rue où Messieurs les Prelats ayant quicté leur rochet et camail, ils seroient réentrés en la cour, en laquelle étoient les gardes en la mesme porte, et seroient allés complimenter Madame la Princesse qu'ils auroient trouvée dans le lict, laquelle auroit reçu leur visite avec beaucoup de civilité. »

Ce texte rétabli fait disparaître cette faute que M. Emmanuel Raymond y avait introduite : « S. A. R. le prince de Conti. » Les rédacteurs du procès-verbal ne pouvaient ignorer que le prince de Conti n'était pas Altesse Royale, mais Altesse Sérénissime.

Page 171, lignes 22 et 23. « Nous croyons que les remords... mirent quelque temps à faire leur œuvre. » Il paraît que c'est un peu trop les faire tarder. La remarque est de M. Gazier dans la *Revue critique d'histoire et de littérature* du 17 février 1890, p. 134 et 135. Il résulte de divers manuscrits consultés par lui que la

conversion du prince de Conti était opérée à la fin de décembre 1655, et qu'il était déjà un pénitent lorsqu'il revint à Paris en mars 1656. « Ces détails, dit-il, ont leur importance; car la fameuse quittance donnée par Molière, le 24 février 1656, aurait ainsi un caractère tout particulier. Le gouverneur du Languedoc, chassant les comédiens de sa province, était bien obligé de les payer, et si, en cette occurrence, Conti contraignit les états à faire les frais, on en voit bien la raison : il se serait reproché d'employer ainsi une somme de six mille livres qu'il destinait à des restitutions bien autrement importantes à ses yeux. Il est donc infiniment probable que la disgrâce de Molière est du commencement de 1656 au plus tard. »

Page 178, ligne 20. « Dufor », *lisez :* « Dufort ».

Page 183, lignes 8 et 9. « Nous la croyons du mois de décembre. » Il est cependant dit dans le *Bulletin archéologique de Béziers* (1883) que dans le discours du président de la société, M. Ch. Laber, il fut établi, d'après des documents, selon lui incontestables, que la première représentation du *Dépit amoureux* fut donnée le dimanche 19 novembre 1656.

Page 188, ligne 28. « à Pézenas, en 1656 », *lisez :* « à Pézenas, en 1655 ». La session, dite de 1656, ouverte le 4 novembre 1655, dura jusqu'au 22 février 1656.

Page 205, lignes 11 et 13. « La petite pièce (*le Docteur amoureux*) n'est pas venue jusqu'à nous. » Édouard Fournier, dans *le Roman de Molière* (Paris, Dentu, 1863), p. 137 et 138, croit, non sans vraisemblance, en avoir trouvé quelques traces, mais bien insuffisantes, dans une petite comédie-ballet, jouée, suivant sa conjecture, vers 1663, et intitulée : *la Boutade des Comédiens*. Des personnages de diverses pièces du temps y paraissaient avec le caractère que leur avaient donné les auteurs, Rotrou, Corneille, Scarron, Desmarets, d'Ouville et quelques autres. A la neuvième Entrée, le Docteur amoureux se présente, avec sa maîtresse, du nom d'Hélène. Il n'est guère douteux que ce ne soient deux figures de la farce de Molière, laissant entrevoir quelques traits de leurs rôles, sans que les vers dans lesquels elles s'annoncent puissent être attribués à notre auteur, dont la petite pièce était certainement en prose.

Page 214, lignes 6 et 7. « Mlle Desjardins », *lisez :* « Mlle des Jardins », afin que nous soyons d'accord avec la manière dont nous avons écrit ce nom aux pages 186 et 187, et plus loin, aux pages 326 et 327. Mlle des Jardins est plus connue peut-être sous le nom de Mme de Villedieu, qu'elle prétendait illégitimement avoir le droit de porter. Personne n'ignore ses aventures plus que

romanesques; mais elle n'a pas été seulement célèbre par les singulières audaces de sa vie galante; elle l'a été aussi par ses nombreux écrits, souvent très spirituels, romans, poésies, pièces de théâtre. Dans son *Historiette* de Mlle des Jardins, Tallemant des Réaux raconte une visite que lui fit Molière, et l'indignation de la dame, qui n'avait pas été d'abord reconnue. « Vous êtes un ingrat, lui cria-t-elle. Quand vous jouiez à Narbonne, on n'allait à votre théâtre que pour me voir. » Si l'anecdote est vraie, Mlle des Jardins avait connu Molière en province; et l'on peut admettre qu'elle y avait vu jouer *les Précieuses ridicules*, bien qu'elle dise dans la préface de son *Récit* ne l'avoir écrit « que sur le rapport d'autrui ».

Ibidem, ligne 12. « 1859 », *lisez :* « 1659 ».

Page 256, lignes 19-23. Nous craignons d'y avoir trop perdu de vue que le *Registre* de La Grange, intitulé par lui *Extrait des recettes et des affaires du théâtre*..., a été écrit pour son usage particulier et lui servait comme d'un mémorial. Certaines lacunes s'expliqueraient par là. Son silence néanmoins sur le père et la mère de Mlle Molière méritait, croyons-nous, qu'on le remarquât, ainsi que nous l'avons fait.

Page 271, ligne 35. « Mlle du Parc », *lisez :* « Mlle de Brie ».

Page 286, lignes 29-33. « Inutilement les pièces jouées à l'Hôtel de Bourgogne l'avaient-elles accusé, etc..., l'honorable pension qui vengeoit Molière.... » Il y a là une inexactitude. La liste des pensions de 1663 est antérieure aux pièces jouées à l'Hôtel de Bourgogne. La pension qui mérita le Remerciement au Roi ne vengea Molière que du déchaînement des haines, provoquées par *l'École des femmes*.

Page 295, ligne 7. « le 4 mars 1677 », *lisez :* « le 4 mars 1667 ».

Page 299, ligne 22. « Dans l'imitation les auteurs tragiques », *lisez :* « Dans l'imitation *des* auteurs tragiques ».

Page 327, ligne 11. « *La Coquette ou le Favori*. » Le *Registre* de La Grange, p. 73, donne ce titre à la *pièce nouvelle* de Mlle des Jardins; mais l'édition de 1665 (Paris, Louis Billaine) simplement celui-ci : « *Le Favory*, tragi-comédie par Mademoiselle des Jardins. » Celui de *la Coquette* fut sans doute abandonné de bonne heure; il n'était pas assez justifié par la coquetterie du personnage d'Elvire. Tallemant rapporte que Mlle des Jardins « querella Molière de ce qu'il mettoit dans ses affiches *le Favori de Mademoiselle des Jardins*, et qu'elle étoit bien *Madame* pour lui, qu'elle s'appeloit Madame de Villedieu.... Molière lui répondit doucement qu'il avoit annoncé sa pièce sous le nom de Mlle des Jardins; que de l'annoncer sous le nom de Mme de Villedieu, cela

feroit du galimatias; qu'il la prioit de trouver bon qu'il l'appelât Madame de Villedieu partout, hormis sur le théâtre et dans ses affiches. » Il la persuada sans doute, puisque dans l'impression de 1665 le titre de la pièce est celui contre lequel elle avait réclamé. Il fallait que, malgré la petite querelle, Molière fût en bons termes avec elle lorsqu'il fit représenter *le Favori* à Versailles sous la protection de son prologue. La pièce d'ailleurs, par ses vers agréablement tournés et par beaucoup de traits ingénieux, n'était pas indigne de l'intérêt qu'il témoignait y porter.

Ibidem, lignes 19-21. « Une continuelle allusion à la disgrâce de Fouquet et à la cause la plus délicate... », *lisez :* « .... à la disgrâce de Fouquet. On pouvait même en trouver une à la cause la plus délicate.... » C'est seulement dans une tirade du favori Moncade que l'auteur doit être soupçonné de s'être risqué sur ce terrain brûlant.

Page 331, note 2, « *Menagiana* (1674) », *lisez : Menagiana* (1694) ».

Page 366, ligne 6. « le 14 décembre », *lisez :* « le 13 décembre ».

Page 388, ligne 10. « Du 3 au 4 novembre », *lisez :* « du 3 au 6 novembre ».

Page 393, note 2, « au tome VI », *lisez :* « au tome VII ».

Page 395, lignes 12 et 13. « Visite de *Tartuffe* chez Mademoiselle [au] Luxembourg. » Dans le *Registre* de La Grange (impression publiée en 1876), il y a : « Visite de *Tartuffe* chez Mad^lle de Luxembourg. » La correction que nous avions déjà adoptée dans la *Notice sur le Tartuffe*, au tome IX, p. 338, nous avait, sans hésitation, paru nécessaire; mais il a été constaté que le manuscrit original du *Registre* porte lisiblement : « chez Mad^lle à Luxembourg. » Mademoiselle, dans ses *Mémoires* (édition Chéruel, 1858-1859, tome IV, p. 74), parlant du séjour du grand-duc de Toscane à Paris en 1669 et des visites qu'il fit alors au Luxembourg (c'était au mois d'août, comme l'atteste la *Gazette* du 10), dit : « Je fis jouer la comédie de *Tartuffe*, qui étoit une pièce nouvelle. » C'était à l'occasion des fiançailles de Mlle de Créqui et du comte de Jarnac. Le grand-duc de Toscane était présent à la représentation. Marie Claire de Créqui, qui épousa en 1669 Gui Henri Chabot, comte de Jarnac, est dans l'édition Michaud (1854) des *Mémoires de Mademoiselle de Montpensier*, tome XXVIII, p. 404, ainsi désignée : « la seconde Créqui ». L'année précédente (1664), « je mariai, dit Mademoiselle, l'aînée des Créqui au marquis de Lisbourg ». Marie Claire était donc la *seconde*, c'est-à-dire la cadette, des Créqui. Elle devint dame d'honneur de Mademoiselle. Les

deux sœurs Créqui étaient filles d'Adam de Créqui et de Jeanne Lambert de Lannoy. Ainsi l'a entendu M. Chéruel, bien que le P. Anselme dise que Marie-Claire était leur fille unique.

Page 428, ligne 35. « le jour où l'on avait donné », *lisez :* « le jour que l'on devait donner ».

TABLE ANALYTIQUE

ET ALPHABÉTIQUE

DE LA

NOTICE BIOGRAPHIQUE.

A

B

ayant été célébré à Saint-Germain l'Auxerrois le lundi 20 février, 250. — La date de sa naissance n'est qu'approximativement connue. Son contrat de mariage la dit « âgée de vingt ans ou environ ». — Molière avait certainement pris soin de son éducation, 251. — Dans *l'École des maris* et dans *l'École des femmes*, allusions, qui ne semblent pas douteuses, à la jeune fille élevée par Molière, qu'il choisit pour femme. — La petite Menou de la lettre de Chapelle ne doit pas être autre qu'Armande Béjart, 252 et 253. — Dans *la Fameuse Comédienne*, source d'informations toujours suspecte, on donne quelques détails sur ses premières années, 253. — Elle ne peut être que « la petite non baptisée », dont il est parlé dans la Renonciation à la succession de l'huissier Béjart, où elle est comptée au nombre des enfants du défunt. — Dans les actes postérieurs, on s'en est rapporté à cet acte premier en date, dont quelques déclarations, d'importance, il est vrai, secondaire, ne sont pas vraies, 254. — Témoignages contemporains, entre autres celui de Boileau, en désaccord avec cet acte sur la maternité de Marie Hervé, 255. — Dans le contrat de mariage d'Armande, Marie Hervé donne aux futurs époux dix mille livres tournois. — Madeleine Béjart est étonnamment généreuse pour sa sœur dans son testament, 258. — La supposition que M. de Modène était le père d'Armande n'est pas trop invraisemblable, 261 et 262. — Entrée d'Armande dans la troupe du Palais-Royal. — Le *Registre* de La Grange la nomme pour la première fois, comme en faisant partie, au mois de juin 1662. — Elle ne joua pas dans *l'École des femmes*, 271. — Son rôle de début fut celui d'Élise, dans *la Critique de l'École des femmes*, 272. — Les calomnies de *la Fameuse Comédienne* écartées, sa coquetterie n'est pas douteuse, 301 et 302, 307 et 308, et 339. — Elle crée, dans *le Misanthrope*, le rôle de Célimène, auquel elle paraît avoir servi de modèle dans ses traits principaux, 336 et 337. — Molière lui fait entendre par la bouche d'Alceste la menace d'une rupture, si elle ne se corrige pas, 337. — Sans admettre les plus graves accusations portées contre elle, Grimarest lui reconnaît des torts, 339. — Les témoignages les plus malveillants, en lui refusant la beauté, avouent qu'elle était séduisante, 345 et 346. — Les contemporains louent son talent d'actrice, 346 et 347. — Grand effet qu'elle produisait avec La Grange, dans

C

D

E

F

H

J

M

juratoire, il est de nouveau arrêté à la demande d'autres créanciers, 100. — Il est dit dans les papiers de Trallage qu'en 1644 ou 1645 (1644 est une évidente erreur), Molière commença à jouer à Bordeaux, M. d'Épernon étant alors gouverneur de la Guyenne, 103. — Il entre avec ses associés dans la troupe de ce duc (1646 ou fin de 1645), 104-107. — Il est probable qu'en 1647 il était à Toulouse avec ses camarades et y put lier amitié avec Goudouli, 108 et 109. — Sa présence à Albi, à Carcassonne, avec la troupe, est peu douteuse en 1647; mais elle est positivement constatée à Nantes le 23 avril 1648. — Là, sur le registre des délibérations de l'hôtel de ville, son nom écrit *Morlierre* ne peut tromper, 115 et 116. — En 1649 il va à Toulouse, 118; — puis assez probablement à Montpellier, pendant la session des états, certainement à Narbonne, 119. — Il était encore dans cette ville le 10 janvier 1650. — Dans un baptême de cette date, il est parrain sous le nom de Jean-Baptiste Poquelin, valet de chambre du Roi. — Appelé par le duc d'Epernon, il va, avec ses camarades, à Agen, en février 1650, 120. — Il cesse, avec la troupe, d'être au service du duc d'Epernon, qui est obligé, en juillet 1650, de quitter la Guyenne, 121. — On ne retrouve plus Molière qu'aux états tenus à Pézenas (1650-1651). — On a un reçu, écrit et signé de sa main, le 17 décembre 1640, de 4000 livres « ordonnées aux comédiens par Messieurs des états », 122. — Le 14 avril 1651, la présence de Molière à Paris est constatée, 123. — La même année 1651, il donne des représentations à Vienne, 124. — 126. — Au témoignage de Dassoucy, il est à Carcassonne pendant la session des états de 1652 (31 juillet 1651, — 10 janvier 1652), 129. — Il fait à Lyon représenter pour la première fois son *Étourdi*, soit en 1653, soit en 1655, 133-135. — Il passe pour avoir été l'amant de Mlle de Brie, 141-145. — Il a dans sa troupe la du Parc et la de Brie, qui avec la Béjart le tourmenteront par leurs rivalités, quand cette troupe sera revenue à Paris, 146 et 148. — Peut-être, en quittant Lyon après son séjour de 1653, alla-t-il à Pézenas, pendant la session des états, qui s'y tint du 17 mars au 1er juin de cette année. — Ce qui est certain, c'est que, dans l'automne de 1653, Daniel de Cosnac l'appela à la Grange-des-Prés, résidence du prince de Conti, qu'il revit en septembre, 150. — Il trouve d'abord à Pézenas

tions la grande salle de la maison consulaire, 176 et 177. — Entre le moment où il quitta Narbonne et celui où il vint à Béziers, il n'est pas certain qu'il ait donné des représentations dans quelques villes qu'on a nommées, 178-180. — Il est appelé à Béziers pour la session des états tenus du 17 novembre 1656 au 1er juin 1657. Là, il fit joüer pour la première fois le *Dépit amoureux*, 181. — Quelques-uns veulent qu'il ait fait jouer en province, outre *l'Étourdi* et *Dépit amoureux*, *les Précieuses ridicules*, 184-187. — Il est à Lyon en 1657 avec sa troupe à qui le prince de Conti ordonne de ne plus se recommander de son nom, 187 et 188. — De Lyon, Molière se rend à Dijon, où résidait le duc d'Epernon, devenu gouverneur de la Bourgogne. — Il y donne des représentations, 189. — Après Dijon, il retourne probablement à Pézenas, pendant la session des états, ouverte le 8 octobre 1657; car on ne voit pas dans quelle autre circonstance il aurait pu se trouver en Languedoc avec Mignot, dit Mondorge, que plus tard il reconnut, se souvenant d'avoir joué avec lui. — Pendant cette session de 1658 à Pézenas, la troupe à laquelle appartenait Mignot était venue jouer pour les états. — Ce Mignot fut très généreusement secouru par Molière à Auteuil, 190 et 191. — A la fin de 1657, au plus tard au commencement de 1658, Molière est à Avignon, où il se lie d'amitié avec Pierre Mignard, 191-193. — D'Avignon il va directement à Grenoble, où il arrive en février 1658 et passe le carnaval. — De Grenoble, pour s'approcher de Paris, il se rend à Rouen, 195. — Pendant son séjour dans cette ville, il fait secrètement quelques voyages à Paris. — Ce fut peut-être le succès de ces voyages qui fit renoncer à la location du jeu de paume des Marais, signée par Madeleine Béjart, 199 et 200. — Molière revient en octobre s'établir à Paris, où Monsieur, frère du Roi, prend la troupe sous sa protection, 200 et 201. — Le 24 octobre 1658, il paraît devant le Roi et toute la cour dans la salle des gardes du Vieux Louvre, 201 et 202. — Il y fait représenter le *Nicomède* de Corneille, et, après, un compliment adressé au Roi, il termine le spectacle par son *Docteur amoureux*, 202-205. — Le Roi lui donne la salle du Petit-Bourbon, où la troupe commence à jouer le 2 novembre 1658. — Avant la fin de l'année, Molière y fait représenter son *Étourdi* et son *Dépit amoureux*, 206 et 207. — Ces deux comédies

assez grande familiarité, 269. — Montausier veut que Molière soupe avec lui, 270. — Molière fait représenter, le 26 décembre 1662, son *École des femmes*. — Il y joua le rôle d'Arnolphe, caractère opposé au sien. — Il n'y donna pas de rôle à sa femme, 271. — Sa *Critique de l'École des femmes*, réponse aux détracteurs de sa précédente comédie, est représentée pour la première fois le 1er juin 1663. — Elle donne le signal d'une guerre très méchante qu'on lui fait, 276. — De Visé écrit contre lui la comédie de *Zélinde*, destinée à l'Hôtel de Bourgogne, et Boursault celle du *Portrait du Peintre*, qui y fut jouée, 277-281. — Le surnom de Peintre par lequel ses ennemis le désignaient était bien mérité, 279. — Il va voir à l'Hôtel de Bourgogne *le Portrait du Peintre*, et l'écoute avec sang-froid, 281. — Il riposte par *l'Impromptu de Versailles*, représenté à Versailles pour le Roi, au mois d'octobre 1663, 283. — Il y flagelle Boursault, qu'il nomme, 285. — Il y contrefait les Grands Comédiens, et raille leur déclamation dans les tragédies, 286. — Sur la liste des pensions de 1663 il est inscrit pour une pension de mille livres, comme « excellent poète comique ». — Il reconnaît ce bienfait par le charmant *Remercîment au Roi*, 286 et 287. — Un brutal outrage est fait à Molière par un courtisan qui s'est reconnu dans le « Tarte à la crème » du marquis de la *Critique*. — Les uns imputent l'indigne vengeance à la Feuillade, les autres au comte d'Armagnac, grand écuyer de France, 288-290. — Molière, quoiqu'il se soit moqué des marquis extravagants, a rendu justice au bon et fin jugement de la cour, 290 et 291. On cherche à l'écraser sous la gloire de Corneille, 291 et 292. — Sachant que celui-ci estime inférieur le genre comique, il prend sa revanche contre le tragique, dont il parle avec irrévérence dans *la Critique de l'École des femmes*, 293. — Il avait fait dans *l'École des femmes* une allusion moqueuse à Thomas Corneille de l'Isle. — Un passage de *l'Impromptu* ferait croire qu'il soupçonnait le grand Corneille d'avoir mis quelques traits de son pinceau dans *le Portrait du peintre*, 294. — Antoine Montfleury continue la guerre contre Molière par une comédie intitulée : *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé*, où il se venge de ses railleries sur les Grands Comédiens, en se moquant à son tour de sa récitation, 295 et 296. — Citation des vers assez jolis où il fait un portrait de Mo-

N

P

R

S

T

à croire qu'après Dijon la troupe se rend à Pézenas pendant la session des états, ouverte, le 8 octobre 1657, par le duc d'Arpajon, 190 et 191. — Vers la fin de 1657, ou au commencement de 1658, elle fait un séjour à Avignon, 191. — Elle va ensuite à Grenoble, où elle passe le Carnaval, 195. — De Grenoble, elle vient à Rouen, dans les premiers mois de 1658. — Elle y passe tout l'été, 195 et 196. — Elle y donne ses représentations au jeu de paume des Braques, 200.

Troupe de Molière (*depuis le retour à Paris*). Elle arrive à Paris en octobre 1658. — Monsieur, frère du Roi, devient son protecteur, 200 et 201. — Le 24 octobre 1658, elle joue devant le Roi et toute la cour, 201-204. — Elle obtient du Roi la salle du Petit-Bourbon pour y jouer alternativement avec les Italiens. — Elle y commence ses représentations le 2 novembre 1658. — Noms des camarades de Molière à cette date. — Les rivalités des comédiennes donnent en ces commencements de grands tracas à Molière, 206. — Au temps de Pâques 1659, du Fresne sort de la troupe, cessant d'être comédien. — La du Parc et son mari quittent leurs camarades pour entrer dans la troupe du Marais. — On engage Jodelet et son frère l'Epy, venus du Marais, La Grange et du Croisy, celui-ci avec sa femme, 210. — La troupe, en 1659 et 1660, joue plusieurs fois devant le Roi, 210-213, et 223. — Elle reçoit du Roi une gratification de trois mille livres, libéralité moins vraisemblablement attribuée au cardinal Mazarin, 223 et 224. — Les représentations du 21 et du 26 octobre 1660, en présence du Roi, avaient été données dans le temps où la troupe demeurait sans théâtre par suite de la démolition de la salle du Petit-Bourbon, 223. — Cette démolition avait commencé le 11 octobre 1660, 225. — Le Roi donne à la troupe la salle du Palais-Royal, 226. — Elle commence à y jouer le 20 janvier 1661, 235. — Au mois de juin 1662, La Grange mentionne l'entrée dans la troupe de Mlle Molière, en même temps que celle de Brécourt et de La Thorillière venus du Marais, 271. — En août 1665, la troupe étant venue à Saint-Germain, le Roi lui accorde une pension de six mille livres. — Elle cesse d'être la troupe de Monsieur et devient la troupe du Roi, 326. — Elle joue l'*Alexandre* de Racine le 4 décembre 1665. — Elle ne satisfait pas l'auteur, ni, dit-on, le public,

V

FIN DE LA TABLE.

20 844. — Imprimerie A. Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.

